10502

Palat. LVII-94

OEUVRES

DE

P. CORNEILLE.

TOME DIXIEME.

1654

OEUVRES

DE

P. CORNEILLE,

AVEC LE COMMENTAIRE DE VOLTAIRE
SUR LES PIECES DE THÉATRE,

ET DES OBSERVATIONS CRITIQUES SUR CE COMMENTAIRE,
PAR LE CITOYEN PALISSOT.

ÉDITION COMPLÈTE,

Dédiée au premier Consul de la République française.

TOME DIXIEME.

A PARIS,

DE L'IMPRIMERIE DE P. DIDOT L'AINÉ,
AU PALAIS DES SCIENCES ET ARTS.

AN IX (1801.)

1.

PSYCHÉ,

TRAGI-COMÉDIE ET BALLET.*

* A l'exception du premier acte, de la premiere scene du second, et de la premiere du troisieme, qui sont de Moliere, cette piece est de Corneille; et le premier de nos poëtes tragiques voulut bien seconder le premier de nos poëtes comiques dans une fête destinée à Louis XIV.

C'est à l'âge de soixante-quatre ans que l'auteur du Cid, des Horaces, de Cinna, fit cette charmante scene de l'Amour et de Psyché (la troisieme du troisieme acte); scene que beaucoup d'amateurs savent par cœur, et qui égale ce que Quinault a fait depuis de plus gracieux.

La piece fut représentée à la cour en 1690, et l'année suivante à Paris.

ACTEURS.

JUPITER.
VÉNUS.
L'AMOUR.
ZÉPHYRE.
ÉGIALE, PHAENE, } Graces.
LE ROI, pere de Psyché.
PSYCHÉ.
AGLAURE, CYDIPPE, } sœurs de Psyché.
CLÉOMENE, AGÉNOR, } princes, amants de Psyché.
LYCAS, capitaine des gardes.
Deux Amours.
Le dieu d'un fleuve.
Suite du roi.

PSYCHE,

TRAGI-COMÉDIE ET BALLET.

ACTE PREMIER.

Le théâtre représente le palais du roi.

SCENE PREMIERE.

AGLAURE, CYDIPPE.

AGLAURE.

Il est des maux, ma sœur, que le silence aigrit:
Laissons, laissons parler mon chagrin et le vôtre;
Et de nos cœurs l'une à l'autre
Exhalons le cuisant dépit.
Nous nous voyons sœurs d'infortune;
Et la vôtre et la mienne ont un si grand rapport,
Que nous pouvons mêler toutes les deux en une,
Et, dans notre juste transport,
Murmurer à plainte commune
Des cruautés de notre sort.
Quelle fatalité secrete,

Ma sœur, soumet tout l'univers
Aux attraits de notre cadette,
Et de tant de princes divers
Qu'en ces lieux la fortune jette,
N'en présente aucun à nos fers?
Quoi! voir de toutes parts, pour lui rendre les armes,
Les cœurs se précipiter,
Et passer devant nos charmes
Sans s'y vouloir arrêter!
Quel sort ont nos yeux en partage,
Et qu'est-ce qu'ils ont fait aux dieux,
De ne jouir d'aucun hommage
Parmi tous ces tributs de soupirs glorieux
Dont le superbe avantage
Fait triompher d'autres yeux?
Est-il pour nous, ma sœur, de plus rude disgrace
Que de voir tous les cœurs mépriser nos appas,
Et l'heureuse Psyché jouir avec audace
D'une foule d'amants attachés à ses pas?

CYDIPPE.

Ah! ma sœur, c'est une aventure
A faire perdre la raison;
Et tous les maux de la nature
Ne sont rien en comparaison.

AGLAURE.

Pour moi, j'en suis souvent jusqu'à verser des larmes.
Tout plaisir, tout repos par-là m'est arraché;
Contre un pareil malheur ma constance est sans armes.

Toujours à ce chagrin mon esprit attaché
Me tient devant les yeux la honte de nos charmes,
Et le triomphe de Psyché.
La nuit, il m'en repasse une idée éternelle
Qui sur toute chose prévaut:
Rien ne me peut chasser cette image cruelle;
Et, dès qu'un doux sommeil me vient délivrer d'elle,
Dans mon esprit aussitôt
Quelque songe la rappelle
Qui me réveille en sursaut.

CYDIPPE.

Ma sœur, voilà mon martyre.
Dans vos discours je me voi;
Et vous venez là de dire
Tout ce qui se passe en moi.

AGLAURE.

Mais encor, raisonnons un peu sur cette affaire.
Quels charmes si puissants en elle sont épars?
Et par où, dites-moi, du grand secret de plaire
L'honneur est-il acquis à ses moindres regards?
Que voit-on dans sa personne
Pour inspirer tant d'ardeurs?
Quel droit de beauté lui donne
L'empire de tous les cœurs?
Elle a quelques attraits, quelque éclat de jeunesse,
On en tombe d'accord, je n'en disconviens pas:
Mais lui cede-t-on fort pour quelque peu d'aînesse,
Et se voit-on sans appas?

Est-on d'une figure à faire qu'on se raille?
N'a-t-on pas quelques traits et quelques agréments;
Quelque teint, quelques yeux, quelque air, et quelque taille
A pouvoir dans nos fers jeter quelques amants?
Ma sœur, faites-moi la grace
De me parler franchement:
Suis-je faite d'un air, à votre jugement,
Que mon mérite au sien doive céder la place?
Et dans quelque ajustement
Trouvez-vous qu'elle m'efface?

CYDIPPE.

Qui! vous, ma sœur? nullement.
Hier à la chasse près d'elle
Je vous regardai long-temps:
Et, sans vous donner d'encens,
Vous me parûtes plus belle.
Mais, moi, dites, ma sœur, sans me vouloir flatter;
Sont-ce des visions que je me mets en tête,
Quand je me crois taillée à pouvoir mériter
La gloire de quelques conquêtes?

AGLAURE.

Vous, ma sœur? vous avez, sans nul déguisement,
Tout ce qui peut causer une amoureuse flamme.
Vos moindres actions brillent d'un agrément
Dont je me sens toucher l'ame;
Et je serois votre amant,
Si j'étois autre que femme.

CYDIPPE.

D'où vient donc qu'on la voit l'emporter sur nous deux,
Qu'à ses premiers regards les cœurs rendent les armes,
Et que d'aucun tribut de soupirs et de vœux
On ne fait honneur à nos charmes?

AGLAURE.

Toutes les dames, d'une voix,
Trouvent ses attraits peu de chose;
Et du nombre d'amants qu'elle tient sous ses lois,
Ma sœur, j'ai découvert la cause.

CYDIPPE.

Pour moi, je la devine, et l'on doit présumer
Qu'il faut que là-dessous soit caché du mystere.
Ce secret de tout enflammer
N'est point de la nature un effet ordinaire:
L'art de la Thessalie entre dans cette affaire;
Et quelque main a su sans doute lui former
Un charme pour se faire aimer.

AGLAURE.

Sur un plus fort appui ma croyance se fonde;
Et le charme qu'elle a pour attirer les cœurs,
C'est un air en tout temps désarmé de rigueurs,
Des regards caressants que la bouche seconde,
Un souris chargé de douceurs
Qui tend les bras à tout le monde,
Et ne vous promet que faveurs.
Notre gloire n'est plus aujourd'hui conservée,

Et l'on n'est plus au temps de ces nobles fiertés
Qui, par un digne essai d'illustres cruautés,
Vouloient voir d'un amant la constance éprouvée.
De tout ce noble orgueil qui nous séyoit si bien
On est bien descendu dans le siecle où nous sommes;
Et l'on en est réduite à n'espérer plus rien,
A moins que l'on se jette à la tête des hommes.

CYDIPPE.

Oui, voilà le secret de l'affaire; et je voi
Que vous le prenez mieux que moi.
C'est pour nous attacher à trop de bienséance
Qu'aucun amant, ma sœur, à nous ne veut venir;
Et nous voulons trop soutenir
L'honneur de notre sexe et de notre naissance.
Les hommes maintenant aiment ce qui leur rit;
L'espoir, plus que l'amour, est ce qui les attire;
Et c'est par-là que Psyché nous ravit
Tous les amants qu'on voit sous son empire.
Suivons, suivons l'exemple; ajustons-nous au temps;
Abaissons-nous, ma sœur, à faire des avances;
Et ne ménageons plus de tristes bienséances
Qui nous ôtent les fruits du plus beau de nos ans.

AGLAURE.

J'approuve la pensée; et nous avons matiere
D'en faire l'épreuve premiere
Aux deux princes qui sont les derniers arrivés.
Ils sont charmants, ma sœur; et leur personne entiere
Me... Les avez-vous observés?

CYDIPPE.

Ah! ma sœur, ils sont faits tous deux d'une maniere
Que mon ame... Ce sont deux princes achevés.

AGLAURE.

Je trouve qu'on pourroit rechercher leur tendresse
Sans se faire déshonneur.

CYDIPPE.

Je trouve que sans honte une belle princesse
Leur pourroit donner son cœur.

AGLAURE.

Les voici tous deux; et j'admire
Leur air et leur ajustement.

CYDIPPE.

Ils ne démentent nullement
Tout ce que nous venons d'en dire.

SCENE II.

CLÉOMENE, AGÉNOR, AGLAURE, CYDIPPE.

AGLAURE.

D'où vient, princes, d'où vient que vous fuyez ainsi?
Prenez-vous l'épouvante en nous voyant paroître?

CLÉOMENE.

On nous faisoit croire qu'ici
La princesse Psyché, madame, pourroit être.

AGLAURE.

Tous ces lieux n'ont-ils rien d'agréable pour vous,

Si vous ne les voyez ornés de sa présence?

AGÉNOR.

Ces lieux peuvent avoir des charmes assez doux ;
Mais nous cherchons Psyché dans notre impatience.

CYDIPPE.

Quelque chose de bien pressant
Vous doit à la chercher pousser tous deux, sans doute.

CLÉOMENE.

Le motif est assez puissant,
Puisque notre fortune enfin en dépend toute.

AGLAURE.

Ce seroit trop à nous que de nous informer
Du secret que ces mots nous peuvent enfermer.

CLÉOMENE.

Nous ne prétendons point en faire de mystere :
Aussi-bien malgré nous paroîtroit-il au jour ;
Et le secret ne dure guere,
Madame, quand c'est de l'amour.

CYDIPPE.

Sans aller plus avant, princes, cela veut dire
Que vous aimez Psyché tous deux.

AGÉNOR.

Tous deux soumis à son empire,
Nous allons de concert lui découvrir nos feux.

AGLAURE.

C'est une nouveauté sans doute assez bizarre,
Que deux rivaux si bien unis.

CLÉOMENE.

Il est vrai que la chose est rare,
Mais non pas impossible à deux parfaits amis.

CYDIPPE.

Est-ce que dans ces lieux il n'est qu'elle de belle?
Et n'y trouvez-vous point à séparer vos vœux?

AGLAURE.

Parmi l'éclat du sang vos yeux n'ont-ils vu qu'elle
A pouvoir mériter vos feux?

CLÉOMENE.

Est-ce que l'on consulte au moment qu'on s'enflamme?
Choisit-on qui l'on veut aimer?
Et pour donner toute son ame,
Regarde-t-on quel droit on a de nous charmer?

AGÉNOR.

Sans qu'on ait le pouvoir d'élire,
On suit dans une telle ardeur
Quelque chose qui nous attire;
Et lorsque l'amour touche un cœur,
On n'a point de raison à dire.

AGLAURE.

En vérité, je plains les fâcheux embarras
Où je vois que vos cœurs se mettent.
Vous aimez un objet dont les riants appas
Mêleront des chagrins à l'espoir qu'il vous jettent;
Et son cœur ne vous tiendra pas
Tout ce que ses yeux vous promettent.

CYDIPPE.

L'espoir qui vous appelle au rang de ses amants
Trouvera du mécompte aux douceurs qu'elle étale;
Et c'est pour essuyer de très fâcheux moments,
Que les soudains retours de son ame inégale.

AGLAURE.

Un clair discernement de ce que vous valez
Nous fait plaindre le sort où cet amour vous guide;
Et vous pouvez trouver tous deux, si vous voulez,
Avec autant d'attraits, une ame plus solide.

CYDIPPE.

Par un choix plus doux de moitié,
Vous pouvez de l'amour sauver votre amitié;
Et l'on voit en vous deux un mérite si rare,
Qu'un tendre avis veut bien prévenir, par pitié,
Ce que votre cœur se prépare.

CLÉOMENE.

Cet avis généreux fait pour nous éclater
Des bontés qui nous touchent l'ame;
Mais le ciel nous réduit à ce malheur, madame,
De ne pouvoir en profiter.

AGÉNOR.

Votre illustre pitié veut en vain nous distraire
D'un amour dont tous deux nous redoutons l'effet;
Ce que notre amitié, madame, n'a pas fait,
Il n'est rien qui le puisse faire.

CYDIPPE.

Il faut que le pouvoir de Psyché... La voici.

SCENE III.

PSYCHÉ, CYDIPPE, AGLAURE, CLÉOMENE, AGÉNOR.

CYDIPPE.

Venez jouir, ma sœur, de ce qu'on vous apprête.

AGLAURE.

Préparez vos attraits à recevoir ici
Le triomphe nouveau d'une illustre conquête.

CYDIPPE.

Ces princes ont tous deux si bien senti vos coups,
Qu'à vous le découvrir leur bouche se dispose.

PSYCHÉ.

Du sujet qui les tient si rêveurs parmi nous
Je ne me croyois pas la cause;
Et j'aurois cru toute autre chose
En les voyant parler à vous.

AGLAURE.

N'ayant ni beauté ni naissance
A pouvoir mériter leur amour et leurs soins,
Ils nous favorisent au moins
De l'honneur de la confidence.

CLÉOMENE, *à Psyché.*

L'aveu qu'il nous faut faire à vos divins appas
Est sans doute, madame, un aveu téméraire;
Mais tant de cœurs près du trépas,
Sont, par de tels aveux, forcés à vous deplaire,

Que vous êtes réduite à ne les punir pas
Des foudres de votre colere.
Vous voyez en nous deux amis
Qu'un doux rapport d'humeurs sut joindre dès l'enfance;
Et ces tendres liens se sont vus affermis
Par cent combats d'estime et de reconnoissance.
Du destin ennemi les assauts rigoureux,
Les mépris de la mort, et l'aspect des supplices,
Par d'illustres éclats de mutuels offices,
Ont de notre amitié signalé les beaux nœuds:
Mais, à quelques essais qu'elle se soit trouvée,
Son grand triomphe est en ce jour;
Et rien ne fait tant voir sa constance éprouvée
Que de se conserver au milieu de l'amour.
Oui, malgré tant d'appas, son illustre constance
Aux lois qu'elle nous fait a soumis tous nos vœux:
Elle vient, d'une douce et pleine déférence,
Remettre à votre choix le succès de nos feux;
Et, pour donner un poids à notre concurrence,
Qui des raisons d'état entraîne la balance
Sur le choix de l'un de nous deux,
Cette même amitié s'offre sans répugnance
D'unir nos deux états au sort du plus heureux.

AGÉNOR.

Oui, de ces deux états, madame,
Que sous votre heureux choix nous nous offrons d'unir,
Nous voulons faire à notre flamme
Un secours pour vous obtenir.

Ce que, pour ce bonheur, près du roi votre pere,
Nous nous sacrifions tous deux
N'a rien de difficile à nos cœurs amoureux;
Et c'est au plus heureux faire un don nécessaire
D'un pouvoir dont le malheureux,
Madame, n'aura plus affaire.

PSYCHÉ.

Le choix que vous m'offrez, princes, montre à mes yeux
De quoi remplir les vœux de l'ame la plus fiere;
Et vous me le parez tous deux d'une maniere
Qu'on ne peut rien offrir qui soit plus précieux.
Vos feux, votre amitié, votre vertu suprême,
Tout me releve en vous l'offre de votre foi;
Et j'y vois un mérite à s'opposer lui-même
A ce que vous voulez de moi.
Ce n'est pas à mon cœur qu'il faut que je défere
Pour entrer sous de tels liens:
Ma main, pour se donner, attend l'ordre d'un pere,
Et mes sœurs ont des droits qui vont devant les miens.
Mais, si l'on me rendoit sur mes vœux absolue,
Vous y pourriez avoir trop de part à la fois;
Et toute mon estime, entre vous suspendue,
Ne pourroit sur aucun laisser tomber mon choix.
A l'ardeur de votre poursuite
Je répondrois assez de mes vœux les plus doux;
Mais c'est, parmi tant de mérite,
Trop de deux cœurs pour moi, trop peu d'un cœur pour vous.
De mes plus doux souhaits j'aurois l'ame gênée

A l'effort de votre amitie;
Et j'y vois l'un de vous prendre une destinée
A me faire trop de pitié.
Oui, princes, à tous ceux dont l'amour suit le vôtre
Je vous préférerois tous deux avec ardeur;
Mais je n'aurois jamais le cœur
De pouvoir préférer l'un de vous deux à l'autre.
A celui que je choisirois
Ma tendresse feroit un trop grand sacrifice;
Et je m'imputerois à barbare injustice
Le tort qu'à l'autre je ferois.
Oui, tous deux vous brillez de trop de grandeur d'ame
Pour en faire aucun malheureux,
Et vous devez chercher dans l'amoureuse flamme
Le moyen d'être heureux tous deux.
Si votre cœur me considere
Assez pour me souffrir de disposer de vous,
J'ai deux sœurs capables de plaire,
Qui peuvent bien vous faire un destin assez doux;
Et l'amitié me rend leur personne assez chere
Pous vous souhaiter leurs époux.

CLÉOMENE.

Un cœur dont l'amour est extrême
Peut-il bien consentir, hélas!
D'être donné par ce qu'il aime?
Sur nos deux cœurs, madame, à vos divins appas
Nous donnons un pouvoir suprême:
Disposez-en pour le trépas;

Mais pour une autre que vous-même,
Ayez cette bonté de n'en disposer pas.

AGÉNOR.

Aux princesses, madame, on feroit trop d'outrage;
Et c'est pour leurs attraits un indigne partage
Que les restes d'une autre ardeur.
Il faut d'un premier feu la pureté fidele
Pour aspirer à cet honneur
Où votre bonté nous appelle;
Et chacune mérite un cœur
Qui n'ait soupiré que pour elle.

AGLAURE.

Il me semble, sans nul courroux,
Qu'avant que de vous en défendre,
Princes, vous deviez bien attendre
Qu'on se fût expliqué sur vous.
Nous croyez-vous un cœur si facile et si tendre?
Et lorsqu'on parle ici de vous donner à nous,
Savez-vous si l'on veut vous prendre?

CYDIPPE.

Je pense que l'on a d'assez hauts sentiments
Pour refuser un cœur qu'il faut qu'on sollicite,
Et qu'on ne veut devoir qu'à son propre mérite
La conquête de ses amants.

PSYCHÉ.

J'ai cru pour vous, mes sœurs, une gloire assez grande
Si la possession d'un mérite si haut...

SCENE IV.

PSYCHÉ, AGLAURE, CYDIPPE, CLÉOMENE, AGÉNOR, LYCAS.

LYCAS, *à Psyché.*

Ah, madame!

PSYCHÉ.

Qu'as-tu?

LYCAS.

Le roi...

PSYCHÉ.

Quoi?

LYCAS.

Vous demande.

PSYCHÉ.

De ce trouble si grand que faut-il que j'attende?

LYCAS.

Vous ne le saurez que trop tôt.

PSYCHÉ.

Hélas! que pour le roi tu me donnes à craindre!

LYCAS.

Ne craignez que pour vous, c'est vous que l'on doit plaindre.

PSYCHÉ.

C'est pour louer le ciel, et me voir hors d'effroi,
De savoir que je n'aie à craindre que pour moi.
Mais apprends-moi, Lycas, le sujet qui te touche.

LYCAS.

Souffrez que j'obéisse à qui m'envoie ici,
Madame, et qu'on vous laisse apprendre de sa bouche
Ce qui peut m'affliger ainsi.

PSYCHÉ.

Allons savoir sur quoi l'on craint tant ma foiblesse.

SCENE V.

AGLAURE, CYDIPPE, LYCAS.

AGLAURE.

Si ton ordre n'est pas jusqu'à nous étendu,
Dis-nous quel grand malheur nous couvre ta tristesse.

LYCAS.

Hélas! ce grand malheur dans la cour répandu,
Voyez-le vous-même, princesse,
Dans l'oracle qu'au roi les destins ont rendu.
Voici ses propres mots que la douleur, madame,
A gravés au fond de mon ame:
« Que l'on ne pense nullement
« A vouloir de Psyché conclure l'hyménée:
« Mais qu'au sommet d'un mont elle soit promptement
« En pompe funebre menée;
« Et que, de tous abandonnée,
« Pour époux elle attende en ces lieux constamment
« Un monstre dont on a la vue empoisonnée,
« Un serpent qui répand son venin en tous lieux,
« Et trouble dans sa rage et la terre et les cieux ».

Après un arrêt si sévere
Je vous quitte, et vous laisse à juger entre vous
Si, par de plus cruels et plus sensibles coups,
Tous les dieux nous pouvoient expliquer leur colere.

SCENE VI.

AGLAURE, CYDIPPE.

CYDIPPE.

Ma sœur, que sentez-vous à ce soudain malheur
Où nous voyons Psyché par les destins plongée?

AGLAURE.

Mais vous, que sentez-vous, ma sœur?

CYDIPPE.

A ne vous point mentir, je sens que dans mon cœur
Je n'en suis pas trop affligée.

AGLAURE.

Moi, je sens quelque chose au mien
Qui ressemble assez à la joie.
Allons, le destin nous envoie
Un mal que nous pouvons regarder comme un bien.

FIN DU PREMIER ACTE.

ACTE II.

La scene est changée en des rochers affreux, et fait voir dans l'éloignement une effroyable solitude.

SCENE PREMIERE.

LE ROI, PSYCHÉ, AGLAURE, CYDIPPE, LYCAS, SUITE.

PSYCHÉ.

De vos larmes, seigneur, la source m'est bien chere;
Mais c'est trop aux bontés que vous avez pour moi
Que de laisser régner les tendresses de pere
Jusque dans les yeux d'un grand roi.
Ce qu'on vous voit ici donner à la nature
Au rang que vous tenez, seigneur, fait trop d'injure;
Et j'en dois refuser les touchantes faveurs.
Laissez moins sur votre sagesse
Prendre d'empire à vos douleurs,
Et cessez d'honorer mon destin par des pleurs,
Qui, dans le cœur d'un roi, montrent de la foiblesse.

LE ROI.

Ah! ma fille, à ces pleurs laisse mes yeux ouverts;
Mon deuil est raisonnable, encor qu'il soit extrême;
Et lorsque pour toujours on perd ce que je perds,

La sagesse, crois-moi, peut pleurer elle-même.
En vain l'orgueil du diadême
Veut qu'on soit insensible à ces cruels revers;
En vain de la raison les secours sont offerts
Pour vouloir d'un œil sec voir mourir ce qu'on aime;
L'effort en est barbare aux yeux de l'univers;
Et c'est brutalité plus que vertu suprême.
Je ne veux point, dans cette adversité,
Parer mon cœur d'insensibilité,
Et cacher l'ennui qui me touche:
Je renonce à la vanité
De cette dureté farouche
Que l'on appelle fermeté;
Et, de quelque façon qu'on nomme
Cette vive douleur dont je ressens les coups,
Je veux bien l'étaler, ma fille, aux yeux de tous,
Et dans le cœur d'un roi montrer le cœur d'un homme.

PSYCHÉ.

Je ne mérite pas cette grande douleur:
Opposez, opposez un peu de résistance
Aux droits qu'elle prend sur un cœur
Dont mille évènements ont marqué la puissance.
Quoi! faut-il que pour moi vous renonciez, seigneur,
A cette royale constance
Dont vous avez fait voir dans les coups du malheur
Une fameuse expérience?

LE ROI.

La constance est facile en mille occasions.

Toutes les révolutions
Où nous peut exposer la fortune inhumaine,
La perte des grandeurs, les persécutions,
Le poison de l'envie, et les traits de la haine,
N'ont rien que ne puissent sans peine
Braver les résolutions
D'une ame où la raison est un peu souveraine.
Mais ce qui porte des rigueurs
A faire succomber les cœurs
Sous le poids des douleurs ameres,
Ce sont, ce sont les rudes traits
De ces fatalités séveres
Qui nous enlevent pour jamais
Les personnes qui nous sont cheres.
La raison contre de tels coups
N'offre point d'armes secourables;
Et voilà des dieux en courroux
Les foudres les plus redoutables
Qui se puissent lancer sur nous.

PSYCHÉ.

Seigneur, une douceur ici vous est offerte.
Votre hymen a reçu plus d'un présent des dieux;
Et, par une faveur ouverte,
Il ne vous ôtent rien, en m'ôtant à vos yeux,
Dont ils n'aient pris le soin de réparer la perte.
Il vous reste de quoi consoler vos douleurs;
Et cette loi du ciel, que vous nommez cruelle,
Dans les deux princesses mes sœurs

Laisse à l'amitié paternelle
Où placer toutes ses douceurs.

LE ROI.

Ah! de mes maux soulagement frivole!
Rien, rien ne s'offre à moi qui de toi me console.
C'est sur mes déplaisirs que j'ai les yeux ouverts;
Et, dans un destin si funeste,
Je regarde ce que je perds,
Et ne vois point ce qui me reste.

PSYCHÉ.

Vous savez mieux que moi qu'aux volontés des dieux,
Seigneur, il faut régler les nôtres;
Et je ne puis vous dire, en ces tristes adieux,
Que ce que beaucoup mieux vous pouvez dire aux autres.
Ces dieux sont maîtres souverains
Des présents qu'ils daignent nous faire;
Ils ne les laissent dans nos mains
Qu'autant de temps qu'il peut leur plaire;
Lorsqu'ils viennent les retirer,
On n'a nul droit de murmurer
Des graces que leur main ne veut plus nous étendre.
Seigneur, je suis un don qu'ils ont fait à vos yeux;
Et quand, par cet arrêt, ils veulent me reprendre,
Ils ne vous ôtent rien que vous ne teniez d'eux,
Et c'est sans murmurer que vous devez me rendre.

LE ROI.

Ah! cherche un meilleur fondement
Aux consolations que ton cœur me présente;

Et de la fausseté de ce raisonnement
Ne fais pas un accablement
A cette douleur si cuisante
Dont je souffre ici le tourment.
Crois-tu là me donner une raison puissante
Pour ne me plaindre point de cet arrêt des cieux?
Et, dans le procédé des dieux
Dont tu veux que je me contente,
Une rigueur assassinante
Ne paroît-elle pas aux yeux?
Vois l'état où les dieux me forcent à te rendre,
Et l'autre où te reçut mon cœur infortuné;
Tu connoîtras par-là qu'ils me viennent reprendre
Bien plus que ce qu'ils m'ont donné.
Je reçus d'eux en toi, ma fille,
Un présent que mon cœur ne leur demandoit pas;
J'y trouvois alors peu d'appas,
Et leur en vis sans joie accroître ma famille:
Mais mon cœur, ainsi que mes yeux,
S'est fait de ce présent une douce habitude;
J'ai mis quinze ans de soins, de veilles et d'études
A me le rendre précieux;
Je l'ai paré de l'aimable richesse
De mille brillantes vertus;
En lui j'ai renfermé par des soins assidus
Tous les plus beaux trésors que fournit la sagesse;
A lui j'ai de mon ame attaché la tendresse;
J'en ai fait de ce cœur le charme et l'alégresse,

La consolation de mes sens abattus,
Le doux espoir de ma vieillesse.
Ils m'ôtent tout cela, ces dieux;
Et tu veux que je n'aie aucun sujet de plainte
Sur cet affreux arrêt dont je souffre l'atteinte!
Ah! leur pouvoir se joue avec trop de rigueur
Des tendresses de notre cœur.
Pour m'ôter leur présent, leur falloit-il attendre
Que j'en eusse fait tout mon bien?
Ou plutôt, s'ils avoient dessein de le reprendre,
N'eût-il pas été mieux de ne me donner rien?

PSYCHÉ.

Seigneur, redoutez la colere
De ces dieux contre qui vous osez éclater.

LE ROI.

Après ce coup, que peuvent-ils me faire?
Ils m'ont mis en état de ne rien redouter.

PSYCHÉ.

Ah! seigneur, je tremble des crimes
Que je vous fais commettre; et je dois me haïr.

LE ROI.

Ah! qu'ils souffrent du moins mes plaintes légitimes!
Ce m'est assez d'effort que de leur obéir;
Ce doit leur être assez que mon cœur t'abandonne
Au barbare respect qu'il faut qu'on ait pour eux,
Sans prétendre gêner la douleur que me donne
L'épouvantable arrêt d'un sort si rigoureux.
Mon juste désespoir ne sauroit se contraindre;

Je veux, je veux garder ma douleur à jamais;
Je veux sentir toujours la perte que je fais;
De la rigueur du ciel je veux toujours me plaindre;
Je veux jusqu'au trépas incessamment pleurer
Ce que tout l'univers ne peut me réparer.

PSYCHÉ.

Ah! de grace, seigneur, épargnez ma foiblesse;
J'ai besoin de constance en l'état où je suis.
Ne fortifiez point l'excès de mes ennuis
Des larmes de votre tendresse.
Seuls ils sont assez forts; et c'est trop pour mon cœur
De mon destin et de votre douleur.

LE ROI.

Oui, je dois t'épargner mon deuil inconsolable.
Voici l'instant fatal de m'arracher de toi:
Mais comment prononcer ce mot épouvantable?
Il le faut toutefois, le ciel m'en fait la loi;
Une rigueur inévitable
M'oblige à te laisser en ce funeste lieu.
Adieu: je vais... Adieu.

SCENE II.

PSYCHÉ, AGLAURE, CYDIPPE.

PSYCHÉ.

Suivez le roi, mes sœurs, vous essuîrez ses larmes,
Vous adoucirez ses douleurs;
Et vous l'accableriez d'alarmes,

Si vous vous exposiez encore à mes malheurs,
Conservez-lui ce qui lui reste.
Le serpent que j'attends peut vous être funeste,
Vous envelopper dans mon sort,
Et me porter en vous une seconde mort.
Le ciel m'a seule condamnée
A son haleine empoisonnée:
Rien ne sauroit me secourir;
Et je n'ai pas besoin d'exemple pour mourir.

AGLAURE.

Ne nous enviez pas ce cruel avantage
De confondre nos cœurs avec vos déplaisirs,
De mêler nos soupirs à vos derniers soupirs;
D'une tendre amitié souffrez ce dernier gage.

PSYCHÉ.

C'est vous perdre inutilement.

CYDIPPE.

C'est en votre faveur espérer un miracle,
Ou vous accompagner jusques au monument.

PSYCHÉ.

Que peut-on se promettre après un tel oracle?

AGLAURE.

Un oracle jamais n'est sans obscurité:
On l'entend d'autant moins que mieux on croit l'entendre;
Et peut-être, après tout, n'en devez-vous attendre
Que gloire et que félicité.
Laissez-nous voir, ma sœur, par une digne issue
Cette frayeur mortelle heureusement déçue;

Ou mourir du moins avec vous,
Si le ciel à nos vœux ne se montre plus doux.

PSYCHÉ.

Ma sœur, écoutez mieux la voix de la nature
Qui vous appelle auprès du roi.
Vous m'aimez trop; le devoir en murmure,
Vous en savez l'indispensable loi.
Un pere vous doit être encor plus cher que moi.
Rendez-vous toutes deux l'appui de sa vieillesse,
Vous lui devez chacune un gendre et des neveux.
Mille rois à l'envi vous gardent leur tendresse,
Mille rois à l'envi vous offriront leurs vœux.
L'oracle me veut seule; et seule aussi je veux
Mourir si je puis sans foiblesse,
Ou ne vous avoir pas pour témoins toutes deux
De ce que malgré moi la nature m'en laisse.

AGLAURE.

Partager vos malheurs, c'est vous importuner?

CYDIPPE.

J'ose dire un peu plus, ma sœur, c'est vous déplaire?

PSYCHÉ.

Non; mais enfin c'est me gêner,
Et peut-être du ciel redoubler la colere.

AGLAURE.

Vous le voulez, et nous partons.
Daigne ce même ciel, plus juste et moins sévere,
Vous envoyer le sort que nous vous souhaitons,
Et que notre amitié sincere,

En dépit de l'oracle, et malgré vous, espere!

PSYCHÉ.

Adieu. C'est un espoir, ma sœur, et des souhaits
Qu'aucun des dieux ne remplira jamais.

SCENE III.

PSYCHÉ.

Enfin seule et toute à moi-même,
Je puis envisager cet affreux changement
Qui, du haut d'une gloire extrême,
Me précipite au monument.
Cette gloire étoit sans seconde;
L'éclat s'en répandoit jusqu'aux deux bouts du monde;
Tout ce qu'il a de rois sembloient faits pour m'aimer;
Tous leurs sujets, me prenant pour déesse,
Commençoient à m'accoutumer
Aux encens qu'ils m'offroient sans cesse;
Leurs soupirs me suivoient sans qu'il m'en coûtât rien;
Mon ame restoit libre en captivant tant d'ames;
Et j'étois, parmi tant de flammes,
Reine de tous les cœurs, et maîtresse du mien.
O ciel, m'auriez-vous fait un crime
De cette insensibilité?
Déployez-vous sur moi tant de sévérité
Pour n'avoir à leurs vœux rendu que de l'estime?
Si vous m'imposiez cette loi,
Qu'il fallût faire un choix pour ne pas vous déplaire,

Puisque je ne pouvois le faire,
Que ne le faisiez-vous pour moi?
Que ne m'inspiriez-vous ce qu'inspire à tant d'autres
Le mérite, l'amour, et... Mais que vois-je ici?

SCENE IV.

CLÉOMENE, AGÉNOR, PSYCHÉ.

CLÉOMENE.

Deux amis, deux rivaux, dont l'unique souci
Est d'exposer leurs jours pour conserver les vôtres.

PSYCHÉ.

Puis-je vous écouter quand j'ai chassé deux sœurs?
Princes, contre le ciel pensez-vous me défendre?
Vous livrer au serpent qu'ici je dois attendre,
Ce n'est qu'un désespoir qui sied mal aux grands cœurs;
Et mourir alors que je meurs,
C'est accabler une ame tendre,
Qui n'a que trop de ses douleurs.

AGÉNOR.

Un serpent n'est pas invincible;
Cadmus, qui n'aimoit rien, défit celui de Mars.
Nous aimons, et l'amour sait rendre tout possible
Au cœur qui suit ses étendards,
A la main dont lui-même il conduit tous les dards.

PSYCHÉ.

Voulez-vous qu'il vous serve en faveur d'une ingrate
Que tous ses traits n'ont pu toucher;
Qu'il domte sa vengeance au moment qu'elle éclate,

Et vous aide à m'en arracher?
Quand même vous m'auriez servie,
Quand vous m'auriez rendu la vie,
Quel fruit espérez-vous de qui ne peut aimer?

CLÉOMENE.

Ce n'est point par l'espoir d'un si charmant salaire
Que nous nous sentons animer;
Nous ne cherchons qu'à satisfaire
Aux devoirs d'un amour qui n'ose présumer
Que jamais, quoi qu'il puisse faire,
Il soit capable de vous plaire,
Et digne de vous enflammer.
Vivez, belle princesse, et vivez pour un autre;
Nous le verrons d'un œil jaloux;
Nous en mourrons, mais d'un trépas plus doux
Que s'il nous falloit voir le vôtre:
Et si nous ne mourons en vous sauvant le jour,
Quelque amour qu'à nos yeux vous préfériez au nôtre,
Nous voulons bien mourir de douleur et d'amour.

PSYCHÉ.

Vivez, princes, vivez, et de ma destinée
Ne songez plus à rompre ou partager la loi;
Je crois vous l'avoir dit, le ciel ne veut que moi,
Le ciel m'a seule condamnée.
Je pense ouïr déja les mortels sifflements
De son ministre qui s'approche:
Ma frayeur me le peint, me l'offre à tous moments;
Et, maîtresse qu'elle est de tous mes sentiments,

Elle me le figure au haut de cette roche.
J'en tombe de foiblesse; et mon cœur abattu
Ne soutient plus qu'à peine un reste de vertu.
Adieu, princes; fuyez, qu'il ne vous empoisonne.

AGÉNOR.

Rien ne s'offre à nos yeux encor qui les étonne;
Et quand vous vous peignez un si proche trépas,
Si la force vous abandonne,
Nous avons des cœurs et des bras
Que l'espoir n'abandonne pas.
Peut-être qu'un rival a dicté cet oracle,
Que l'or a fait parler celui qui l'a rendu.
Ce ne seroit pas un miracle
Que pour un dieu muet un homme eût répondu;
Et dans tous les climats on n'a que trop d'exemples
Qu'il est, ainsi qu'ailleurs, des méchants dans les temples.

CLÉOMENE.

Laissez-nous opposer au lâche ravisseur
A qui le sacrilege indignement vous livre,
Un amour qu'a le ciel choisi pour défenseur
De la seule beauté pour qui nous voulons vivre.
Si nous n'osons prétendre à sa possession,
Du moins en son péril permettez-nous de suivre
L'ardeur et les devoirs de notre passion.

PSYCHÉ.

Portez-les à d'autres moi-mêmes,
Princes, portez-les à mes sœurs,
Ces devoirs, ces ardeurs extrêmes,

Dont pour moi sont remplis vos cœurs :
Vivez pour elles quand je meurs.
Plaignez de mon destin les funestes rigueurs,
Sans leur donner en vous de nouvelles matieres.
Ce sont mes volontés dernieres;
Et l'on a reçu de tout temps
Pour souveraines lois les ordres des mourants.

CLÉOMENE.

Princesse...

PSYCHÉ.

Encore un coup, princes, vivez pour elles.
Tant que vous m'aimerez vous devez m'obéir;
Ne me réduisez pas à vouloir vous haïr,
Et vous regarder en rebelles
A force de m'être fideles.
Allez, laissez-moi seule expirer en ce lieu
Où je n'ai plus de voix que pour vous dire adieu.
Mais je sens qu'on m'enleve, et l'air m'ouvre une route
D'où vous n'entendrez plus cette mourante voix.
Adieu, princes, adieu pour la derniere fois.
Voyez si de mon sort vous pouvez être en doute.
(*Psyché est enlevée en l'air par deux Zéphyres.*)

AGÉNOR.

Nous la perdons de vue. Allons tous deux chercher
Sur le faîte de ce rocher,
Prince, les moyens de la suivre.

CLÉOMENE.

Allons-y chercher ceux de ne lui point survivre.

SCENE V.

L'AMOUR, *en l'air.*

Allez mourir, rivaux d'un dieu jaloux,
Dont vous méritez le courroux
Pour avoir eu le cœur sensible aux mêmes charmes.
Et toi, forge, Vulcain, mille brillants attraits
Pour orner un palais
Où l'Amour de Psyché veut essuyer les larmes,
Et lui rendre les armes.

FIN DU SECOND ACTE.

ACTE III.

La scene se change en une cour magnifique, ornée de colonnes de lapis, enrichies de figures d'or, qui forment un palais pompeux et brillant, que l'Amour destine pour Psyché.

SCENE PREMIERE.

L'AMOUR, ZÉPHYRE.

ZÉPHYRE.

Oui, je me suis galamment acquitté
De la commission que vous m'avez donnée;
Et, du haut du rocher, je l'ai, cette beauté,
Par le milieu des airs, doucement amenée
Dans ce beau palais enchanté,
Où vous pouvez en liberté
Disposer de sa destinée.
Mais vous me surprenez par ce grand changement
Qu'en votre personne vous faites:
Cette taille, ces traits, et cet ajustement,
Cachent tout-à-fait qui vous êtes;
Et je donne aux plus fins à pouvoir en ce jour
Vous reconnoître pour l'Amour.

L'AMOUR.

Aussi ne veux-je pas qu'on puisse me connoître:
Je ne veux à Psyché que découvrir mon cœur,
Rien que les beaux transports de cette vive ardeur
Que ses doux charmes y font naître;
Et pour en exprimer l'amoureuse langueur,
Et cacher ce que je puis être
Aux yeux qui m'imposent des lois,
J'ai pris la forme que tu vois.

ZÉPHYRE.

En tout vous êtes un grand maître,
C'est ici que je le connois.
Sous des déguisements de diverse nature
On a vu les dieux amoureux
Chercher à soulager cette douce blessure
Que reçoivent les cœurs de vos traits pleins de feu:
Mais en bon sens vous l'emportez sur eux;
Et voilà la bonne figure
Pour avoir un succès heureux
Près de l'aimable sexe où l'on porte ses vœux.
Oui, de ces formes-là l'assistance est bien forte;
Et, sans parler ni de rang ni d'esprit,
Qui peut trouver moyen d'être fait de la sorte
Ne soupire guere à crédit.

L'AMOUR.

J'ai résolu, mon cher Zéphyre,
De demeurer ainsi toujours;
Et l'on ne peut le trouver à redire

A l'aîné de tous les Amours.
Il est temps de sortir de cette longue enfance
Qui fatigue ma patience;
Il est temps désormais que je devienne grand.

ZÉPHYRE.

Fort bien, vous ne pouvez mieux faire;
Et vous entrez dans un mystere
Qui ne demande rien d'enfant.

L'AMOUR.

Ce changement sans doute irritera ma mere.

ZÉPHYRE.

Je prévois là-dessus quelque peu de colere.
Bien que les disputes des ans
Ne doivent point régner parmi les immortelles,
Votre mere Vénus est de l'humeur des belles,
Qui n'aiment point de grands enfans.
Mais où je la trouve outragée,
C'est dans le procédé que l'on vous voit tenir;
Et c'est l'avoir étrangement vengée
Que d'aimer la beauté qu'elle vouloit punir.
Cette haine, où ses vœux prétendent que réponde
La puissance d'un fils que redoutent les dieux...

L'AMOUR.

Laissons cela, Zéphyre, et me dis si tes yeux
Ne trouvent pas Psyché la plus belle du monde.
Est-il rien sur la terre, est-il rien dans les cieux
Qui puisse lui ravir le titre glorieux
De beauté sans seconde?

Mais je la vois, mon cher Zéphyre,
Qui demeure surprise à l'éclat de ces lieux.

ZÉPHYRE.

Vous pouvez vous montrer pour finir son martyre,
Lui découvrir son destin glorieux,
Et vous dire entre vous tout ce que peuvent dire
Les soupirs, la bouche, et les yeux.
En confident discret, je sais ce qu'il faut faire
Pour ne pas interrompre un amoureux mystere.

SCENE II.

PSYCHÉ.

Où suis-je? et, dans un lieu que je croyois barbare,
Quelle savante main a bâti ce palais,
Que l'art, que la nature pare
De l'assemblage le plus rare
Que l'œil puisse admirer jamais?
Tout rit, tout brille, tout éclate
Dans ces jardins, dans ces appartements,
Dont les pompeux ameublements
N'ont rien qui n'enchante et ne flatte;
Et, de quelque côté que tournent mes frayeurs,
Je ne vois sous mes pas que de l'or ou des fleurs.
Le ciel auroit-il fait cet amas de merveilles
Pour la demeure d'un serpent?
Et lorsque par leur vue il amuse et suspend
De mon destin jaloux les rigueurs sans pareilles,

Veut-il montrer qu'il s'en repent?
Non, non, c'est de sa haine, en cruautés féconde,
Le plus noir, le plus rude trait,
Qui, par une rigueur nouvelle et sans seconde,
N'étale ce choix qu'elle a fait
De ce qu'a de plus beau le monde
Qu'afin que je le quitte avec plus de regret.
Que son espoir est ridicule
S'il croit par-là soulager mes douleurs!
Tout autant de moments que ma mort se recule
Sont autant de nouveaux malheurs;
Plus elle tarde, et plus de fois je meurs.
Ne me fais plus languir, viens prendre ta victime,
Monstre qui dois me déchirer.
Veux-tu que je te cherche? et faut-il que j'anime
Tes fureurs à me dévorer?
Si le ciel veut ma mort, si ma vie est un crime,
De ce peu qui m'en reste ose enfin t'emparer.
Je suis lasse de murmurer
Contre un châtiment légitime;
Je suis lasse de soupirer:
Viens, que j'acheve d'expirer.

SCENE III.

L'AMOUR, PSYCHÉ, ZÉPHYRE.

L'AMOUR.

Le voilà ce serpent, ce monstre impitoyable,
Qu'un oracle étonnant pour vous a préparé,

Et qui n'est pas, peut-être, à tel point effroyable
Que vous vous l'êtes figuré.

PSYCHÉ.

Vous, seigneur, vous seriez ce monstre dont l'oracle
A menacé mes tristes jours,
Vous qui semblez plutôt un dieu qui, par miracle,
Daigne venir lui-même à mon secours?

L'AMOUR.

Quel besoin de secours au milieu d'un empire
Où tout ce qui respire
N'attend que vos regards pour en prendre la loi,
Où vous n'avez à craindre autre monstre que moi?

PSYCHÉ.

Qu'un monstre tel que vous inspire peu de crainte!
Et que, s'il a quelque poison,
Une ame auroit peu de raison
De hasarder la moindre plainte
Contre une favorable atteinte
Dont tout le cœur craindroit la guérison!
A peine je vous vois, que mes frayeurs cessées
Laissent évanouir l'image du trépas,
Et que je sens couler dans mes veines glacées
Un je ne sais quel feu que je ne connois pas.
J'ai senti de l'estime et de la complaisance,
De l'amitié, de la reconnoissance;
De la compassion les chagrins innocents
M'en ont fait sentir la puissance:
Mais je n'ai point encor senti ce que je sens.

Je ne sais ce que c'est; mais je sais qu'il me charme,
Que je n'en conçois point d'alarme:
Plus j'ai les yeux sur vous, plus je m'en sens charmer;
Tout ce que j'ai senti n'agissoit point de même;
Et je dirois que je vous aime,
Seigneur, si je savois ce que c'est que d'aimer.
Ne les détournez point, ces yeux qui m'empoisonnent,
Ces yeux tendres, ces yeux perçants, mais amoureux,
Qui semblent partager le trouble qu'ils me donnent.
Hélas! plus ils sont dangereux,
Plus je me plais à m'attacher sur eux.
Par quel ordre du ciel, que je ne puis comprendre,
Vous dis-je plus que je ne dois,
Moi, de qui la pudeur devroit du moins attendre
Que vous m'expliquassiez le trouble où je vous vois?
Vous soupirez, seigneur, ainsi que je soupire;
Vos sens, comme les miens, paroissent interdits:
C'est à moi de m'en taire, à vous de me le dire;
Et cependant c'est moi qui vous le dis.

L'AMOUR.

Vous avez eu, Psyché, l'ame toujours si dure,
Qu'il ne faut pas vous étonner
Si, pour en réparer l'injure,
L'Amour en ce moment se paie avec usure
De ceux qu'elle a dû lui donner.
Ce moment est venu qu'il faut que votre bouche
Exhale des soupirs si long-temps retenus;
Et qu'en vous arrachant à cette humeur farouche,

Un amas de transports aussi doux qu'inconnus
Aussi sensiblement tout à la fois vous touche,
Qu'ils ont dû vous toucher durant tant de beaux jours
Dont cette ame insensible a profané le cours.

PSYCHÉ.

N'aimer point, c'est donc un grand crime?

L'AMOUR.

En souffrez-vous un rude châtiment?

PSYCHÉ.

C'est punir assez doucement.

L'AMOUR.

C'est lui choisir sa peine légitime,
Et se faire justice, en ce glorieux jour,
D'un manquement d'amour par un excès d'amour.

PSYCHÉ.

Que n'ai-je été plutôt punie!
J'y mets le bonheur de ma vie.
Je devrois en rougir, ou le dire plus bas:
Mais le supplice a trop d'appas;
Permettez que tout haut je le die et redie:
Je le dirois cent fois et n'en rougirois pas.
Ce n'est point moi qui parle, et de votre présence
L'empire surprenant, l'aimable violence,
Dès que je veux parler, s'empare de ma voix.
C'est en vain qu'en secret ma pudeur s'en offense,
Que le sexe et la bienséance
Osent me faire d'autres loix:
Vos yeux de ma réponse eux-mêmes font le choix;

Et ma bouche, asservie à leur toute-puissance,
Ne me consulte plus sur ce que je me dois.

L'AMOUR.

Croyez, belle Psyché, croyez ce qu'ils vous disent,
Ces yeux qui ne sont point jaloux:
Qu'à l'envi les vôtres m'instruisent
De tout ce qui se passe en vous.
Croyez-en ce cœur qui soupire,
Et qui, tant que le vôtre y voudra repartir,
Vous dira bien plus, d'un soupir,
Que cent regards ne peuvent dire.
C'est le langage le plus doux,
C'est le plus fort, c'est le plus sûr de tous.

PSYCHÉ.

L'intelligence en étoit due
A nos cœurs pour les rendre également contents.
J'ai soupiré, vous m'avez entendue;
Vous soupirez, je vous entends:
Mais ne me laissez plus en doute,
Seigneur, et dites-moi si, par la même route,
Après moi, le Zéphyre ici vous a rendu
Pour me dire ce que j'écoute;
Quand j'y suis arrivée étiez-vous attendu?
Et, quand vous lui parlez, êtes-vous entendu?

L'AMOUR.

J'ai dans ce doux climat un souverain empire,
Comme vous l'avez sur mon cœur;
L'Amour m'est favorable, et c'est en sa faveur

Qu'à mes ordres Éole a soumis le Zéphyre.
C'est l'Amour qui, pour voir mes feux récompensés,
Lui-même a dicté cet oracle
Par qui vos beaux jours menacés
D'une foule d'amants se sont debarrassés,
Et qui m'a délivré de l'éternel obstacle
De tant de soupirs empressés
Qui ne méritoient pas de vous être adressés.
Ne me demandez point quelle est cette province,
Ni le nom de son prince;
Vous le saurez quand il en sera temps.
Je veux vous acquérir, mais c'est par mes services,
Par des soins assidus, et par des vœux constants,
Par les amoureux sacrifices
De tout ce que je suis,
De tout ce que je puis,
Sans que l'éclat du rang pour moi vous sollicite,
Sans que de mon pouvoir je me fasse un mérite;
Et, bien que souverain dans cet heureux séjour,
Je ne vous veux, Psyché, devoir qu'à mon amour.
Venez en admirer avec moi les merveilles,
Princesse, et préparez vos yeux et vos oreilles
A ce qu'il a d'enchantements:
Vous y verrez des bois et des prairies
Contester sur leurs agréments
Avec l'or et les pierreries;
Vous n'entendrez que des concerts charmants;
De cent beautés vous y serez servie,

Qui vous adoreront sans vous porter envie,
Et brigueront à tous moments,
D'une ame soumise et ravie,
L'honneur de vos commandements.

PSYCHÉ.

Mes volontés suivent les vôtres;
Je n'en saurois plus avoir d'autres.
Mais votre oracle enfin vient de me séparer
De deux sœurs, et du roi mon pere,
Que mon trépas imaginaire
Réduit tous trois à me pleurer.
Pour dissiper l'erreur dont leur ame accablée
De mortels déplaisirs se voit pour moi comblée,
Souffrez que mes sœurs soient témoins
Et de ma gloire et de vos soins;
Prêtez-leur, comme à moi, les ailes du Zéphyre,
Qui leur puissent de votre empire,
Ainsi qu'à moi, faciliter l'accès;
Faites-leur voir en quel lieu je respire;
Faites-leur de ma perte admirer le succès.

L'AMOUR.

Vous ne me donnez pas, Psyché, toute votre ame.
Ce tendre souvenir d'un pere et de deux sœurs
Me vole une part des douceurs
Que je veux toutes pour ma flamme.
N'ayez d'yeux que pour moi qui n'en ai que pour vous;
Ne songez qu'à m'aimer, ne songez qu'à me plaire.
Et quand de tels soucis osent vous en distraire...

PSYCHÉ.

Des tendresses du sang peut-on être jaloux?

L'AMOUR.

Je le suis, ma Psyché, de toute la nature.
Les rayons du soleil vous baisent trop souvent:
Vos cheveux souffrent trop les caresses du vent;
Dès qu'il les flatte, j'en murmure:
L'air même que vous respirez,
Avec trop de plaisir passe par votre bouche:
Votre habit de trop près vous touche;
Et sitôt que vous soupirez,
Je ne sais quoi qui m'effarouche
Craint parmi vos soupirs des soupirs égarés.
Mais vous voulez vos sœurs; allez, partez Zéphyre;
Psyché le veut, je ne l'en puis dédire. *
(*Zéphyre s'envole.*)

SCENE IV.

L'AMOUR, PSYCHÉ.

L'AMOUR.

Quand vous leur ferez voir ce bienheureux séjour,
De ses trésors faites-leur cent largesses,
Prodiguez-leur caresses sur caresses;

* Remarquez qu'ici, et même dans toute la pièce, l'avantage du style est entièrement du côté de Corneille. Moliere n'étoit inimitable que dans ses comédies.

Et du sang, s'il se peut, épuisez les tendresses
Pour vous rendre toute à l'amour.
Je n'y mêlerai point d'importune présence.
Mais ne leur faites pas de si longs entretiens;
Vous ne sauriez pour eux avoir de complaisance
Que vous ne dérobiez aux miens.

PSYCHÉ.

Votre amour me fait une grace
Dont je n'abuserai jamais.

L'AMOUR.

Allons voir cependant ces jardins, ce palais,
Où vous ne verrez rien que votre éclat n'efface.
Et vous, petits Amours, et vous, jeunes Zéphyrs,
Qui pour armes n'avez que de tendres soupirs,
Montrez tous à l'envi ce qu'à voir ma princesse
Vous avez senti d'alégresse.

FIN DU TROISIEME ACTE.

ACTE IV.

Le théâtre représente un jardin superbe et charmant; on y voit des berceaux de verdure soutenus par des termes d'or, décorés par des vases d'orangers et par des arbres chargés de toutes sortes de fruits. Le milieu du théâtre est rempli des fleurs les plus belles et les plus rares. On découvre dans l'enfoncement plusieurs dômes de rocailles, ornés de coquillages, de fontaines, et de statues; et toute cette vue se termine par un magnifique palais.

SCENE PREMIERE.

AGLAURE, CYDIPPE.

AGLAURE.

Je n'en puis plus, ma sœur; j'ai vu trop de merveilles:
L'avenir aura peine à les bien concevoir;
Le soleil qui voit tout, et qui nous fait tout voir,
N'en a jamais vu de pareilles.
Elles me chagrinent l'esprit;
Et ce brillant palais, ce pompeux équipage,
Font un odieux étalage
Qui m'accable de honte autant que de dépit.
Que la fortune indignement nous traite!
Et que sa largesse indiscrete
Prodigue aveuglément, épuise, unit d'efforts,

Pour faire de tant de trésors
Le partage d'une cadette!

CYDIPPE.

J'entre dans tous vos sentiments,
J'ai les mêmes chagrins; et dans ces lieux charmants
Tout ce qui vous déplaît me blesse;
Tout ce que vous prenez pour un mortel affront,
Comme vous, m'accable, et me laisse
L'amertume dans l'ame et la rougeur au front.

AGLAURE.

Non, ma sœur, il n'est point de reines
Qui, dans leur propre état, parlent en souveraines
Comme Psyché parle en ces lieux.
On l'y voit obéie avec exactitude,
Et de ses volontés une amoureuse étude
Les cherche jusque dans ses yeux.
Mille beautés s'empressent autour d'elle,
Et semblent dire à nos regards jaloux:
Quels que soient nos attraits, elle est encor plus belle;
Et nous, qui la servons, le sommes plus que vous.
Elle prononce, on exécute;
Aucun ne s'en défend, aucun ne s'en rebute.
Flore, qui s'attache à ses pas,
Répand à pleines mains autour de sa personne
Ce qu'elle a de plus doux appas;
Zéphyre vole aux ordres qu'elle donne;
Et son amante et lui, s'en laissant trop charmer,
Quittent pour la servir les soins de s'entr'aimer.

CYDIPPE.

Elle a des dieux à son service,
Elle aura bientôt des autels;
Et nous ne commandons qu'à de chétifs mortels
De qui l'audace et le caprice,
Contre nous à toute heure en secret révoltés,
Opposent à nos volontés
Ou le murmure ou l'artifice!

AGLAURE.

C'étoit peu que dans notre cour
Tant de cœurs à l'envi nous l'eussent préférée;
Ce n'étoit pas assez que de nuit et de jour
D'une foule d'amants elle y fût adorée:
Quand nous nous consolions de la voir au tombeau
Par l'ordre imprévu d'un oracle,
Elle a voulu de son destin nouveau
Faire en notre présence éclater le miracle,
Et choisir nos yeux pour témoins
De ce qu'au fond du cœur nous souhaitions le moins.

CYDIPPE.

Ce qui le plus me désespere,
C'est cet amant parfait et si digne de plaire
Qui se captive sous ses lois.
Quand nous pourrions choisir entre tous les monarques
En est-il un, de tant de rois,
Qui porte de si nobles marques?
Se voir du bien par-delà ses souhaits
N'est souvent qu'un bonheur qui fait des misérables;

Il n'est ni train pompeux ni superbe palais
Qui n'ouvrent quelque porte à des maux incurables:
Mais avoir un amant d'un mérite achevé,
Et s'en voir cherement aimée,
C'est un bonheur si haut, si relevé,
Que sa grandeur ne peut etre exprimée.

AGLAURE.

N'en parlons plus, ma sœur, nous en mourrions d'ennui:
Songeons plutôt à la vengeance;
Et trouvons le moyen de rompre entre elle et lui
Cette adorable intelligence.
La voici. J'ai des coups tout prêts à lui porter
Qu'elle aura peine d'éviter.

SCENE II.

PSYCHÉ, AGLAURE, CYDIPPE.

PSYCHÉ.

Je viens vous dire adieu; mon amant vous renvoie,
Et ne sauroit plus endurer
Que vous lui retranchiez un moment de la joie
Qu'il prend de se voir seul à me considérer:
Dans un simple regard, dans la moindre parole
Son amour trouve des douceurs
Qu'en faveur du sang je lui vole
Quand je les partage à des sœurs.

AGLAURE.

La jalousie est assez fine;
Et ces délicats sentiments

Méritent bien qu'on s'imagine
Que celui qui pour vous a ces empressements
Passe le commun des amants.
Je vous en parle ainsi faute de le connoître.
Vous ignorez son nom et ceux dont il tient l'être;
Nos esprits en sont alarmés.
Je le tiens un grand prince, et d'un pouvoir suprême,
Bien au-delà du diadême;
Ses trésors sous vos pas confusément semés,
Ont de quoi faire honte à l'abondance même;
Vous l'aimez autant qu'il vous aime;
Il vous charme, et vous le charmez:
Votre félicité, ma sœur, seroit extrême
Si vous saviez qui vous aimez.

PSYCHÉ.

Que m'importe? j'en suis aimée;
Plus il me voit, plus je lui plais.
Il n'est point de plaisirs dont l'ame soit charmée
Qui ne préviennent mes souhaits;
Et je vois mal de quoi la vôtre est alarmée
Quand tout me sert dans ce palais.

AGLAURE.

Qu'importe qu'ici tout vous serve,
Si toujours cet amant vous cache ce qu'il est?
Nous ne nous alarmons que pour votre intérêt.
En vain tout vous y rit, en vain tout vous y plaît,
Le véritable amour ne fait point de réserve;
Et qui s'obstine à se cacher

Sent quelque chose en soi qu'on lui peut reprocher.
Si cet amant devient volage,
Car souvent en amour le change est assez doux;
Et, j'ose le dire entre nous,
Pour grand que soit l'éclat dont brille ce visage,
Il en peut être ailleurs d'aussi belles que vous;
Si, dis-je, un autre objet sous d'autres lois l'engage,
Si, dans l'état où je vous voi,
Seule en ses mains et sans défense,
Il va jusqu'à la violence,
Sur qui vous vengera le roi,
Ou de ce changement, ou de cette insolence?

PSYCHÉ.

Ma sœur, vous me faites trembler.
Juste ciel! pourrois-je être assez infortunée...

CYDIPPE.

Que sait-on si déja les nœuds de l'hyménée...

PSYCHÉ.

N'achevez pas, ce seroit m'accabler.

AGLAURE.

Je n'ai plus qu'un mot à vous dire.
Ce prince qui vous aime, et qui commande aux vents,
Qui nous donne pour char les ailes du Zéphyre,
Et de nouveaux plaisirs vous comble à tous moments,
Quand il rompt à vos yeux l'ordre de la nature,
Peut-être à tant d'amour mêle un peu d'imposture;
Peut-être ce palais n'est qu'un enchantement;
Et ces lambris dorés, ces amas de richesses

Dont il achete vos tendresses,
Dès qu'il sera lassé de souffrir vos caresses,
Disparoîtront en un moment.
Vous savez comme nous ce que peuvent les charmes.

PSYCHÉ.

Que je sens à mon tour de cruelles alarmes!

AGLAURE.

Notre amitié ne veut que votre bien.

PSYCHÉ.

Adieu, mes sœurs finissons l'entretien :
J'aime ; et je crains qu'on ne s'impatiente.
Partez ; et demain, si je puis,
Vous me verrez ou plus contente,
Ou dans l'accablement des plus mortels ennuis.

AGLAURE.

Nous allons dire au roi quelle nouvelle gloire,
Quel excès de bonheur le ciel répand sur vous.

CYDIPPE.

Nous allons lui conter d'un changement si doux
La surprenante et merveilleuse histoire.

PSYCHÉ.

Ne l'inquiétez pas, ma sœur, de vos soupçons;
Et quand vous lui peindrez un si charmant empire...

AGLAURE.

Nous savons toutes deux ce qu'il faut taire ou dire,
Et n'avons pas besoin sur ce point de leçons.
(*Un nuage descend, qui enveloppe les deux sœurs de Psyché ; Zéphyre les enleve dans les airs.*)

SCENE III.

L'AMOUR, PSYCHÉ.

L'AMOUR.

Enfin vous êtes seule, et je puis vous redire,
Sans avoir pour témoins vos importunes sœurs,
Ce que des yeux si beaux ont pris sur moi d'empire,
Et quels excès ont les douceurs
Qu'une sincere ardeur inspire
Sitôt qu'elle assemble deux cœurs.
Je puis vous expliquer de mon ame ravie
Les amoureux empressements,
Et vous jurer qu'à vous seule asservie
Elle n'a pour objets de ses ravissements
Que de voir cette ardeur de même ardeur suivie,
Ne concevoir plus d'autre envie
Que de régler mes vœux sur vos desirs,
Et de ce qui vous plaît faire tous mes plaisirs.
Mais d'où vient qu'un triste nuage
Semble offusquer l'éclat de ces beaux yeux?
Vous manque-t-il quelque chose en ces lieux?
Des vœux qu'on vous y rend dédaignez-vous l'hommage?

PSYCHÉ.

Non, seigneur.

L'AMOUR.

Qu'est-ce donc? et d'où vient mon malheur?
J'entends moins de soupirs d'amour que de douleur;
Je vois de votre teint les roses amorties

Marquer un déplaisir secret;
Vos sœurs à peine sont parties
Que vous soupirez de regret.
Ah! Psyché, de deux cœurs quand l'ardeur est la même,
Ont-ils des soupirs différents?
Et quand on aime bien, et qu'on voit ce qu'on aime,
Peut-on songer à des parents?

PSYCHÉ.

Ce n'est point là ce qui m'afflige.

L'AMOUR.

Est-ce l'absence d'un rival,
Et d'un rival aimé qui fait qu'on me néglige?

PSYCHÉ.

Dans un cœur tout à vous que vous pénétrez mal!
Je vous aime, seigneur, et mon ame s'irrite
De l'indigne soupçon que vous avez formé.
Vous ne connoissez pas quel est votre mérite,
Si vous craignez de n'être pas aimé.
Je vous aime; et depuis que j'ai vu la lumiere
Je me suis montrée assez fiere
Pour dédaigner les vœux de plus d'un roi;
Et s'il vous faut ouvrir mon ame toute entiere,
Je n'ai trouvé que vous qui fût digne de moi.
Cependant j'ai quelque tristesse
Qu'en vain je voudrois vous cacher;
Un noir chagrin se mêle à toute ma tendresse,
Dont je ne la puis détacher.
Ne m'en demandez point la cause:

Peut-être la sachant voudrez-vous m'en punir;
Et si j'ose aspirer encore à quelque chose,
Je suis sûre du moins de ne point l'obtenir.

L'AMOUR.

Et ne craignez-vous point qu'à mon tour je m'irrite
Que vous connoissiez mal quel est votre mérite,
Ou feigniez de ne pas savoir
Quel est sur moi votre absolu pouvoir?
Ah! si vous en doutez, soyez désabusée.
Parlez.

PSYCHÉ.

J'aurai l'affront de me voir refusée.

L'AMOUR.

Prenez en ma faveur de meilleurs sentiments,
L'expérience en est aisée;
Parlez, tout se tient prêt à vos commandements.
Si pour m'en croire il vous faut des serments,
J'en jure vos beaux yeux, ces maîtres de mon ame,
Ces divins auteurs de ma flamme;
Et si ce n'est assez d'en jurer vos beaux yeux,
J'en jure par le Styx, comme jurent les dieux.

PSYCHÉ.

J'ose craindre un peu moins après cette assurance:
Seigneur, je vois ici la pompe et l'abondance,
Je vous adore, et vous m'aimez,
Mon cœur en est ravi, mes sens en sont charmés;
Mais, parmi ce bonheur suprême,
J'ai le malheur de ne savoir qui j'aime.

Dissipez cet aveuglement,
Et faites-moi connoître un si parfait amant.

L'AMOUR.

Psyché, que venez-vous de dire?

PSYCHÉ.

Que c'est le bonheur où j'aspire;
Et si vous ne me l'accordez...

L'AMOUR.

Je l'ai juré, je n'en suis plus le maître;
Mais vous ne savez pas ce que vous demandez.
Laissez-moi mon secret. Si je me fais connoitre,
Je vous perds et vous me perdez.
Le seul remede est de vous en dédire.

PSYCHÉ.

C'est-là sur vous mon souverain empire?

L'AMOUR.

Vous pouvez tout, et je suis tout à vous;
Mais si nos feux vous semblent doux,
Ne mettez point d'obstacle à leur charmante suite;
Ne me forcez point à la fuite:
C'est le moindre malheur qui nous puisse arriver
D'un souhait qui vous a séduite.

PSYCHÉ.

Seigneur, vous voulez m'éprouver;
Mais je sais ce que j'en dois croire.
De grace apprenez-moi tout l'excès de ma gloire,
Et ne me cachez plus pour quel illustre choix
J'ai rejeté les vœux de tant de rois.

L'AMOUR.

Le voulez-vous?

PSYCHÉ.

Souffrez que je vous en conjure.

L'AMOUR.

Si vous saviez, Psyché, la cruelle aventure
Que par-là vous vous attirez...

PSYCHÉ

Seigneur, vous me désespérez.

L'AMOUR.

Pensez-y bien, je puis encor me taire!

PSYCHÉ.

Faites-vous des serments pour n'y point satisfaire.

L'AMOUR.

Eh bien! je suis le dieu le plus puissant des dieux,
Absolu sur la terre. absolu dans les cieux;
Dans les eaux, dans les airs mon pouvoir est suprême;
En un mot je suis l'Amour même
Qui de mes propres traits m'étois blessé pour vous;
Et sans la violence, hélas! que vous me faites,
Et qui vient de changer mon amour en courroux,
Vous m'alliez avoir pour époux.
Vos volontés sont satisfaites,
Vous avez su qui vous aimiez,
Vous connoissez l'amant que vous charmiez,
Psyché, voyez où vous en êtes:
Vous me forcez vous-même à vous quitter;
Vous me forcez vous-même à vous ôter

Tout l'effet de votre victoire.
Peut-être vos beaux yeux ne me reverront plus.
Ce palais, ces jardins, avec moi disparus,
Vont faire évanouir votre naissante gloire.
Vous n'avez pas voulu m'en croire;
Et, pour tout fruit de ce doute éclairci,
Le destin, sous qui le ciel tremble,
Plus fort que mon amour, que tous les dieux ensemble,
Vous va montrer sa haine, et me chasse d'ici.
L'Amour s'envole, et le jardin s'évanouit.)

SCENE IV.

Le théâtre représente un désert et les bords sauvages d'un fleuve.

PSYCHÉ, LE DIEU DU FLEUVE, *assis sur un amas de roseaux et appuyé sur une urne.*

PSYCHÉ.

Cruel destin! funeste inquiétude!
Fatale curiosité!
Qu'avez-vous fait, affreuse solitude,
De toute ma félicité?
J'aimois un dieu, j'en étois adorée,
Mon bonheur redoubloit de moment en moment;
Et je me vois seule, éplorée,
Au milieu d'un désert, où, pour accablement,
Et confuse et désespérée,

Je sens croître l'amour quand j'ai perdu l'amant.
Le souvenir m'en charme et m'empoisonne;
Sa douceur tyrannise un cœur infortuné
Qu'aux plus cuisants chagrins ma flamme a condamné.
O ciel! quand l'Amour m'abandonne,
Pourquoi me laisse-t-il l'amour qu'il m'a donné?
Source de tous les biens, inépuisable et pure,
Maître des hommes et des dieux,
Cher auteur des maux que j'endure,
Etes-vous pour jamais disparu de mes yeux?
Je vous en ai banni moi-même;
Dans un excès d'amour, dans un bonheur extrême,
D'un indigne soupçon mon cœur s'est alarmé.
Cœur ingrat, tu n'avois qu'un feu mal allumé;
Et l'on ne peut vouloir, du moment que l'on aime,
Que ce que veut l'objet aimé.
Mourons, c'est le parti qui seul me reste à suivre
Après la perte que je fais.
Pour qui, grands dieux! voudrois-je vivre?
Et pour qui former des souhaits?
Fleuve, de qui les eaux baignent ces tristes sables,
Ensevelis mon crime dans tes flots;
Et pour finir des maux si déplorables,
Laisse-moi dans ton lit assurer mon repos.

LE DIEU DU FLEUVE.

Ton trépas souilleroit mes ondes,
Psyché; le ciel te le défend;
Et peut-être qu'après des douleurs si profondes,

Un autre sort t'attend.
Fuis plutôt de Vénus l'implacable colere.
Je la vois qui te cherche et qui te veut punir :
L'amour du fils a fait la haine de la mere.
Fuis, je saurai la retenir.

PSYCHÉ.

J'attends ses fureurs vengeresses ;
Qu'auront-elles pour moi qui ne me soit trop doux?
Qui cherche le trépas ne craint dieux ni déesses,
Et peut braver tout leur courroux.

SCENE V.

VÉNUS, PSYCHÉ, LE DIEU DU FLEUVE.

VÉNUS.

Orgueilleuse Psyché, vous m'osez donc attendre
Après m'avoir sur terre enlevé mes honneurs,
Après que vos traits suborneurs
Ont reçu les encens qu'aux miens seuls on doit rendre?
J'ai vu mes temples désertés ;
J'ai vu tous les mortels, séduits par vos beautés,
Idolâtrer en vous la beauté souveraine,
Vous offrir des respects jusqu'alors inconnus,
Et ne se mettre pas en peine
S'il étoit une autre Vénus :
Et je vous vois encor l'audace
De n'en pas redouter les justes châtiments,
Et de me regarder en face,

Comme si c'étoit peu que mes ressentiments!

PSYCHÉ.

Si de quelques mortels on m'a vue adorée,
Est-ce un crime pour moi d'avoir eu des appas
Dont leur ame inconsidérée
Laissoit charmer des yeux qui ne vous voyoient pas?
Je suis ce que le ciel m'a faite,
Je n'ai que les beautés qu'il m'a voulu prêter.
Si les vœux qu'on m'offroit vous ont mal satisfaite,
Pour forcer tous les cœurs à vous les reporter
Vous n'aviez qu'à vous présenter,
Qu'à ne leur cacher plus cette beauté parfaite
Qui, pour les rendre à leur devoir,
Pour se faire adorer, n'a qu'à se faire voir.

VÉNUS.

Il falloit mieux vous en défendre.
Ces respects, ces encens, se devoient refuser;
Et, pour les mieux désabuser,
Il falloit à leurs yeux vous-même me les rendre.
Vous avez aimé cette erreur
Pour qui vous ne deviez avoir que de l'horreur:
Vous avez bien fait plus; votre humeur arrogante
Sur le mépris de mille rois
Jusques aux cieux a porté de son choix
L'ambition extravagante.

PSYCHÉ.

J'aurois porté mon choix, déesse, jusqu'aux cieux?

VÉNUS.

Votre insolence est sans seconde.
Dédaigner tous les rois du monde,
N'est-ce pas aspirer aux dieux?

PSYCHÉ.

Si l'Amour pour eux tous m'avoit endurci l'ame,
Et me réservoit toute à lui,
En puis-je être coupable? et faut-il qu'aujourd'hui,
Pour prix d'une si belle flamme,
Vous vouliez m'accabler d'un éternel ennui?

VÉNUS.

Psyché, vous deviez mieux connoître
Qui vous étiez, et quel étoit ce dieu.

PSYCHÉ.

Et m'en a-t-il donné ni le temps ni le lieu,
Lui qui de tout mon cœur d'abord s'est rendu maître?

VÉNUS.

Tout votre cœur s'en est laissé charmer,
Et vous l'avez aimé dès qu'il vous a dit, J'aime.

PSYCHÉ.

Pouvois-je n'aimer pas le dieu qui fait aimer,
Et qui me parloit pour lui-même?
C'est votre fils; vous savez son pouvoir;
Vous en connoissez le mérite.

VÉNUS.

Oui, c'est mon fils, mais un fils qui m'irrite,
Un fils qui me rend mal ce qu'il sait me devoir,

Un fils qui fait qu'on m'abandonne,
Et qui, pour mieux flatter ses indignes amours,
Depuis que vous l'aimez ne blesse plus personne
Qui vienne à mes autels implorer mon secours.
Vous m'en avez fait un rebelle.
On m'en verra vengée, et hautement, sur vous;
Et je vous apprendrai s'il faut qu'une mortelle
Souffre qu'un dieu soupire à ses genoux.
Suivez-moi; vous verrez, par votre expérience,
A quelle folle confiance
Vous portoit cette ambition.
Venez, et préparez autant de patience
Qu'on vous voit de présomption.

FIN DU QUATRIEME ACTE.

ACTE V.

La scene représente les enfers. On y voit une mer toute de feu, dont les flots sont dans une perpétuelle agitation. Cette mer effroyable est bornée par des ruines enflammées; et au milieu de ses flots agités, au travers d'une gueule affreuse, paroît le palais infernal de Pluton. Psyché passe dans une barque, et paroît avec la boîte qu'elle a été demander à Proserpine de la part de Vénus.

SCENE PREMIERE.

PSYCHÉ.

Effroyables replis des ondes infernales,
Noirs palais où Mégere et ses sœurs font leur cour,
Éternels ennemis du jour,
Parmi vos Ixions et parmi vos Tantales,
Parmi tant de tourments qui n'ont point d'intervalles,
Est-il dans votre affreux séjour
Quelques peines qui soient égales
Aux travaux où Vénus condamne mon amour?
Elle n'en peut-être assouvie;
Et depuis qu'à ses lois je me trouve asservie,
Depuis qu'elle me livre à ses ressentiments,
Il m'a fallu dans ces cruels moments
Plus d'une ame et plus d'une vie

Pour remplir ses commandements.
Je souffrirois tout avec joie,
Si, parmi les rigueurs que sa haine déploie,
Mes yeux pouvoient revoir, ne fût-ce qu'un moment,
Ce cher, cet adorable amant.
Je n'ose le nommer: ma bouche, criminelle
D'avoir trop exigé de lui,
S'en est rendue indigne; et, dans ce dur ennui,
La souffrance la plus mortelle
Dont m'accable à toute heure un renaissant trépas
Est celle de ne le voir pas.
Si son courroux duroit encore,
Jamais aucun malheur n'approcheroit du mien;
Mais s'il avoit pitié d'une ame qui l'adore,
Quoi qu'il fallût souffrir, je ne souffrirois rien.
Oui, destins, s'il calmoit cette juste colere,
Tous mes malheurs seroient finis:
Pour me rendre insensible aux fureurs de la mere
Il ne faut qu'un regard du fils.
Je n'en veux plus douter, il partage ma peine;
Il voit ce que je souffre, et souffre comme moi;
Tout ce que j'endure le gêne;
Lui-même il s'en impose une amoureuse loi.
En dépit de Vénus, en dépit de mon crime,
C'est lui qui me soutient, c'est lui qui me ranime
Au milieu des périls où l'on me fait courir;
Il garde la tendresse où son feu le convie,
Et prend soin de me rendre une nouvelle vie

Chaque fois qu'il me faut mourir.
Mais que me veulent ces deux ombres
Qu'à travers le faux jour de ces demeures sombres
J'entrevois s'avancer vers moi?

SCENE II.

PSYCHÉ, CLÉOMENE, AGÉNOR.

PSYCHÉ.

Cléomene, Agénor, est-ce vous que je voi?
Qui vous a ravi la lumiere?

CLÉOMENE.

La plus juste douleur qui d'un beau désespoir
Nous eût pu fournir la matiere;
Cette pompe funebre où du sort le plus noir
Vous attendiez la rigueur la plus fiere,
L'injustice la plus entiere.

AGÉNOR.

Sur ce même rocher où le ciel en courroux
Vous promettoit au lieu d'époux
Un serpent dont soudain vous seriez dévorée,
Nous tenions la main préparée
A repousser sa rage, ou mourir avec vous.
Vous le savez, princesse; et lorsqu'à notre vue
Par le milieu des airs vous êtes disparue,
Du haut de ce rocher, pour suivre vos beautés,
Ou plutôt pour goûter cette amoureuse joie

D'offrir pour vous au monstre une premiere proie ;
D'amour et de douleur l'un et l'autre emportés,
Nous nous sommes précipités.

CLÉOMENE.

Heureusement déçus au sens de votre oracle,
Nous en avons ici reconnu le miracle,
Et su que le serpent prêt à vous dévorer
Étoit le dieu qui fait qu'on aime,
Et qui, tout dieu qu'il est, vous adorant lui-même,
Ne pouvoit endurer
Qu'un mortel comme nous osât vous adorer.

AGÉNOR.

Pour prix de vous avoir suivie
Nous jouissons ici d'un trépas assez doux.
Qu'avions-nous affaire de vie,
Si nous ne pouvions être à vous?
Nous revoyons ici vos charmes,
Qu'aucun des deux là-haut n'auroit revus jamais.
Heureux si nous voyons la moindre de vos larmes
Honorer des malheurs que vous nous avez faits!

PSYCHÉ.

Puis-je avoir des larmes de reste,
Après qu'on a porté les miens au dernier point?
Unissons nos soupirs dans un sort si funeste,
Les soupirs ne s'épuisent point.
Mais vous soupireriez, princes, pour une ingrate.
Vous n'avez point voulu survivre à mes malheurs;
Et, quelque douleur qui m'abatte,

Ce n'est point pour vous que je meurs.

CLÉOMENE.

L'avons-nous mérité, nous dont toute la flamme
N'a fait que vous lasser du récit de nos maux?

PSYCHÉ.

Vous pouviez mériter, princes, toute mon ame,
Si vous n'eussiez été rivaux.
Ces qualités incomparables
Qui de l'un et de l'autre accompagnoient les vœux
Vous rendoient tous deux trop aimables
Pour mépriser aucun des deux.

AGÉNOR.

Vous avez pu, sans être injuste ni cruelle,
Nous refuser un cœur réservé pour un dieu.
Mais revoyez Vénus. Le destin nous rappelle,
Et nous force à vous dire adieu.

PSYCHÉ.

Ne vous donne-t-il pas le loisir de me dire
Quel est ici votre séjour?

CLÉOMENE.

Dans des bois toujours verds, où d'amour on respire,
Aussitôt qu'on est mort d'amour:
D'amour on y revit, d'amour on y soupire,
Sous les plus douces lois de son heureux empire;
Et l'éternelle nuit n'ose en chasser le jour
Que lui-même il attire
Sur nos fantômes qu'il inspire,
Et dont aux enfers même il se fait une cour.

AGÉNOR.

Vos envieuses sœurs, après nous descendues,
Pour vous perdre se sont perdues;
Et l'une et l'autre tour-à-tour,
Pour le prix d'un conseil qui leur coûte la vie,
A côté d'Ixion, à côté de Titye,
Souffrent, tantôt la roue, et tantôt le vautour.
L'Amour, par les Zéphyrs, s'est fait prompte justice
De leur envenimée et jalouse malice:
Ces ministres ailés de son juste courroux,
Sous couleur de les rendre encore auprès de vous,
Ont plongé l'une et l'autre au fond d'un précipice,
Où le spectacle affreux de leurs corps déchirés
N'étale que le moindre et le premier supplice
De ces conseils dont l'artifice
Fait les maux dont vous soupirez.

PSYCHÉ.

Que je les plains!

CLÉOMENE.

Vous êtes seule à plaindre.
Mais nous demeurons trop à vous entretenir;
Adieu. Puissions-nous vivre en votre souvenir!
Puissiez-vous, et bientôt, n'avoir plus rien à craindre!
Puisse, et bientôt, l'Amour vous enlever aux cieux,
Vous y mettre à côté des dieux,
Et, rallumant un feu qui ne se puisse éteindre,
Affranchir à jamais l'éclat de vos beaux yeux
D'augmenter le jour en ces lieux!

SCENE III.

PSYCHÉ.

Pauvres amants! Leur amour dure encore!
Tout morts qu'ils sont, l'un et l'autre m'adore,
Moi, dont la dureté reçut si mal leurs vœux!
Tu n'en fais pas ainsi, toi, qui seul m'as ravie,
Amant que j'aime encor cent fois plus que ma vie,
Et qui brises de si beaux nœuds!
Ne me fuis plus, et souffre que j'espere
Que tu pourras un jour rabaisser l'œil sur moi,
Qu'à force de souffrir j'aurai de quoi te plaire,
De quoi me rengager ta foi.
Mais ce que j'ai souffert m'a trop défigurée
Pour rappeler un tel espoir;
L'œil abattu, triste, désespérée,
Languissante et décolorée,
De quoi puis-je me prévaloir,
Si par quelque miracle, impossible à prévoir,
Ma beauté qui t'a plu ne se voit réparée?
Je porte ici de quoi la réparer;
Ce trésor de beauté divine,
Qu'en mes mains pour Vénus a remis Proserpine,
Enferme des appas dont je puis m'emparer;
Et l'éclat en doit être extrême,
Puisque Vénus, la beauté même,
Les demande pour se parer.

En dérober un peu seroit-ce un si grand crime?
Pour plaire aux yeux d'un dieu qui s'est fait mon amant,
Pour regagner son cœur et finir mon tourment,
Tout n'est-il pas trop légitime?
Ouvrons. Quelles vapeurs m'offusquent le cerveau,
Et que vois-je sortir de cette boîte ouverte?
Amour, si ta pitié ne s'oppose à ma perte,
Pour ne revivre plus je descends au tombeau.
(Psyché s'évanouit.)

SCENE IV.

L'AMOUR, PSYCHÉ *évanouie.*

L'AMOUR.

Votre péril, Psyché, dissipe ma colere,
Ou plutôt de mes feux l'ardeur n'a point cessé;
Et bien qu'au dernier point vous m'ayez su déplaire,
Je ne me suis intéressé
Que contre celle de ma mere.
J'ai vu tous vos travaux, j'ai suivi vos malheurs,
Mes soupirs ont par-tout accompagné vos pleurs.
Tournez les yeux vers moi, je suis encor le même.
Quoi! je dis et redis tout haut que je vous aime,
Et vous ne dites point, Psyché, que vous m'aimez!
Est-ce que pour jamais vos beaux yeux sont fermés,
Qu'à jamais la clarté leur vient d'être ravie?
O mort! devois-tu prendre un dard si criminel,
Et, sans aucun respect pour mon être éternel,

Attenter à ma propre vie?
Combien de fois, ingrate déité,
Ai-je grossi ton noir empire
Par les mépris et par la cruauté
D'une orgueilleuse et farouche beauté!
Combien même, s'il le faut dire,
T'ai-je immolé de fideles amants
A force de ravissements!
Va, je ne blesserai plus d'ames,
Je ne percerai plus de cœurs
Qu'avec des dards trempés aux divines liqueurs
Qui nourrissent du ciel les immortelles flammes,
Et n'en lancerai plus que pour faire à tes yeux
Autant d'amants, autant de dieux.
Et vous, impitoyable mere,
Qui la forcez à m'arracher
Tout ce que j'avois de plus cher,
Craignez, à votre tour, l'effet de ma colere.
Vous me voulez faire la loi,
Vous, qu'on voit si souvent la recevoir de moi!
Vous qui portez un cœur sensible comme un autre,
Vous enviez au mien les délices du vôtre!
Mais dans ce même cœur j'enfoncerai des coups
Qui ne seront suivis que de chagrins jaloux;
Je vous accablerai de honteuses surprises,
Et choisirai par-tout, à vos vœux les plus doux,
Des Adonis et des Anchises,
Qui n'auront que haine pour vous.

SCENE V.

VÉNUS, L'AMOUR, PSYCHÉ *évanouie.*

VÉNUS.

La menace est respectueuse;
Et d'un enfant qui fait le révolté
La colere présomptueuse...

L'AMOUR.

Je ne suis plus enfant, et je l'ai trop été;
Et ma colere est juste autant qu'impétueuse.

VÉNUS.

L'impétuosité s'en devroit retenir,
Et vous pourriez vous souvenir
Que vous me devez la naissance.

L'AMOUR.

Et vous pourriez n'oublier pas
Que vous avez un cœur et des appas
Qui relevent de ma puissance;
Que mon arc de la vôtre est l'unique soutien;
Que sans mes traits elle n'est rien;
Et que, si les cœurs les plus braves
En triomphe par vous se sont laissé traîner,
Vous n'avez jamais fait d'esclaves
Que ceux qu'il m'a plu d'enchaîner.
Ne me vantez donc plus ces droits de la naissance
Qui tyrannisent mes desirs;
Et, si vous ne voulez perdre mille soupirs,

Songez en me voyant à la reconnoissance,
Vous qui tenez de ma puissance
Et votre gloire et vos plaisirs.

VÉNUS.

Comment l'avez-vous défendue,
Cette gloire dont vous parlez?
Comment me l'avez-vous rendue?
Et quand vous avez vu mes autels désolés,
Mes temples violés,
Mes honneurs ravalés,
Si vous avez pris part à tant d'ignominie,
Comment en a-t-on vu punie
Psyché qui me les a volés?
Je vous ai commandé de la rendre charmée
Du plus vil de tous les mortels,
Qui ne daignât répondre à son ame enflammée
Que par des rebuts éternels,
Par les mépris les plus cruels;
Et vous-même l'avez aimée!
Vous avez contre moi séduit les immortels:
C'est pour vous qu'à mes yeux les Zéphyrs l'ont cachée;
Qu'Apollon même, suborné
Par un oracle adroitement tourné,
Me l'avoit si bien arrachée,
Que si sa curiosité,
Par une aveugle défiance,
Ne l'eût rendue à ma vengeance,

Elle échappoit à mon cœur irrité.
Voyez l'état où votre amour l'a mise,
Votre Psyché; son ame va partir:
Voyez; et si la vôtre en est encore éprise,
Recevez son dernier soupir.
Menacez, bravez-moi, cependant qu'elle expire.
Tant d'insolence vous sied bien!
Et je dois endurer quoi qu'il vous plaise dire,
Moi qui, sans vos traits, ne puis rien!

L'AMOUR.

Vous ne pouvez que trop, déesse impitoyable;
Le Destin l'abandonne à tout votre courroux.
Mais soyez moins inexorable
Aux prieres, aux pleurs d'un fils à vos genoux.
Ce doit vous être un spectacle assez doux
De voir d'un œil Psyché mourante,
Et de l'autre ce fils, d'une voix suppliante,
Ne vouloir plus tenir son bonheur que de vous.
Rendez-moi ma Psyché, rendez-lui tous ses charmes:
Rendez-la, Déesse, à mes larmes;
Rendez à mon amour, rendez à ma douleur
Le charme de mes yeux et le choix de mon cœur.

VÉNUS.

Quelque amour que Psyché vous donne,
De ses malheurs par moi n'attendez pas la fin;
Si le Destin me l'abandonne,
Je l'abandonne à son destin.

Ne m'importunez plus; et dans cette infortune
Laissez-la sans Vénus triompher ou périr.

L'AMOUR.

Hélas! si je vous importune,
Je ne le ferois pas si je pouvois mourir.

VÉNUS.

Cette douleur n'est pas commune,
Qui force un immortel à souhaiter la mort.

L'AMOUR.

Voyez par son excès si mon amour est fort.
Ne lui ferez-vous grace aucune?

VÉNUS.

Je vous l'avoue, il me touche le cœur,
Votre amour; il désarme, il fléchit ma rigueur.
Votre Psyché reverra la lumiere.

L'AMOUR.

Que je vous vais par-tout faire donner d'encens!

VÉNUS.

Oui, vous la reverrez dans sa beauté premiere:
Mais de vos vœux reconnoissants
Je veux la déférence entiere;
Je veux qu'un vrai respect laisse à mon amitié
Vous choisir une autre moitié.

L'AMOUR.

Et moi je ne veux plus de grace,
Je reprends toute mon audace;
Je veux Psyché, je veux sa foi;

Je veux qu'elle revive, et revive pour moi,
Et tiens indifférent que votre haine lasse
En faveur d'une autre se passe.
Jupiter qui paroît, va juger entre nous
De mes emportements et de votre courroux.

Après quelques éclairs et des roulements de tonnerre, Jupiter paroît en l'air sur son aigle, et descend sur terre.

SCENE VI.

JUPITER, VÉNUS, L'AMOUR, PSYCHÉ *évanouie.*

L'AMOUR.

Vous à qui seul tout est possible,
Pere des dieux, souverain des mortels,
Fléchissez la rigueur d'une mere inflexible,
Qui sans moi n'auroit point d'autels.
J'ai pleuré, j'ai prié, je soupire, menace,
Et perds menaces et soupirs.
Elle ne veut pas voir que de mes déplaisirs
Dépend du monde entier l'heureuse ou triste face,
Et que si Psyché perd le jour,
Si Psyché n'est à moi, je ne suis plus l'Amour.
Oui, je romprai mon arc, je briserai mes fleches,
J'éteindrai jusqu'à mon flambeau,

Je laisserai languir la nature au tombeau ;
Ou, si je daigne aux cœurs faire encor quelques breches
Avec ces pointes d'or qui me font obeir,
Je vous blesserai tous là-haut pour des mortelles,
Et ne décocherai sur elles
Que des traits émoussés qui forcent à haïr,
Et qui ne font que des rebelles,
Des ingrates, et des cruelles.
Par quelle tyrannique loi
Tiendrai-je à vous servir mes armes toujours prêtes,
Et vous ferai-je à tous conquêtes sur conquêtes,
Si vous me defendez d'en faire une pour moi?

JUPITER, *à Vénus.*

Ma fille, sois-lui moins sévere.
Tu tiens de sa Psyché le destin en tes mains;
La Parque, au moindre mot, va suivre ta colere;
Parle, et laisse-toi vaincre aux tendresses de mere,
Ou redoute un courroux que moi-même je crains.
Veux-tu donner le monde en proie
A la haine, au désordre, à la confusion;
Et d'un dieu d'union,
D'un dieu de douceur et de joie,
Faire un dieu d'amertume et de division?
Considere ce que nous sommes,
Et si les passions doivent nous dominer:
Plus la vengeance a de quoi plaire aux hommes,
Plus il sied bien aux dieux de pardonner.

VÉNUS.

Je pardonne à ce fils rebelle.
Mais voulez-vous qu'il me soit reproché
Qu'une misérable mortelle,
L'objet de mon courroux, l'orgueilleuse Psyché,
Sous ombre qu'elle est un peu belle,
Par un hymen dont je rougis
Souille mon alliance et le lit de mon fils?

JUPITER.

Eh bien! je la fais immortelle,
Afin d'y rendre tout égal.

VÉNUS.

Je n'ai plus de mépris ni de haine pour elle,
Et l'admets à l'honneur de ce nœud conjugal.
Psyché, reprenez la lumiere
Pour ne la reperdre jamais.
Jupiter a fait votre paix,
Et je quitte cette humeur fiere
Qui s'opposoit à vos souhaits.

PSYCHÉ, *sortant de son évanouissement.*

C'est donc vous, ô grande déesse,
Qui redonnez la vie à ce cœur innocent!

VÉNUS.

Jupiter vous fait grace, et ma colere cesse.
Vivez, Vénus l'ordonne; aimez, elle y consent.

PSYCHÉ, *à l'Amour.*

Je vous revois enfin, cher objet de ma flamme!

L'AMOUR, *à Psyché.*

Je vous possede, enfin, délices de mon ame!

JUPITER.

Venez, amants, venez aux cieux
Achever un si grand et si digne hyménée.
Viens-y, belle Psyché, changer de destinée;
Viens prendre place au rang des dieux.

FIN DE PSYCHÉ.

EXAMENS
DES PIECES
DE CORNEILLE.

EXAMEN

DE MÉLITE.

Cette piece fut mon coup d'essai; et elle n'a garde d'être dans les regles, puisque je ne savois pas alors qu'il y en eût. Je n'avois pour guide qu'un pen de sens commun, avec les exemples de feu Hardy, dont la veine étoit plus féconde que polie, et de quelques modernes qui commençoient à se produire, et n'étoient pas plus réguliers que lui. Le succès en fut surprenant: il établit une nouvelle troupe de comédiens à Paris, malgré le mérite de celle qui étoit en possession de s'y voir l'unique; il égala tout ce qui s'étoit fait de plus beau jusqu'alors, et me fit connoître à la cour. Ce sens commun, qui étoit toute ma regle, m'avoit fait trouver l'unité d'action pour brouiller quatre amants par une seule intrigue, et m'avoit donné assez d'aversion de cet horrible déréglement qui mettoit Paris, Rome, et Constantinople sur le même théâtre, pour réduire le mien dans une seule ville.

La nouveauté de ce genre de comédie, dont il n'y a point d'exemple en aucune langue, et le style naïf qui faisoit une peinture de la conversation des honnêtes gens, furent sans doute cause de ce bonheur surprenant, qui fit alors tant de bruit. On n'avoit jamais vu jusque-là que la comédie fît rire sans personnages ridicules, tels

que les valets bouffons, les parasites, les capitans, les docteurs, etc. Celle-ci faisoit son effet par l'humeur enjouée de gens d'une condition au-dessus de ceux qu'on voit dans les comédies de Plaute et de Térence, qui n'étoient que des marchands. Avec tout cela, j'avoue que l'auditeur fut bien facile à donner son approbation à une piece dont le nœud n'avoit aucune justesse. Éraste y fait contrefaire des lettres de Mélite, et les porter à Philandre. Ce Philandre est bien crédule de se persuader d'être aimé d'une personne qu'il n'a jamais entretenue, dont il ne connoît point l'écriture, et qui lui défend de l'aller voir, cependant qu'elle reçoit les visites d'un autre avec qui il doit avoir une amitié assez étroite, puisqu'il est accordé de sa sœur. Il fait plus; sur la légèreté d'une croyance si peu raisonnable, il renonce à une affection dont il étoit assuré, et qui étoit prête d'avoir son effet. Éraste n'est pas moins ridicule que lui, de s'imaginer que sa fourbe causera cette rupture, qui seroit toutefois inutile à son dessein, s'il ne savoit de certitude que Philandre, malgré le secret qu'il lui fait demander par Mélite dans ces fausses lettres, ne manquera pas à les montrer à Tircis; que cet amant favorisé croira plutôt un caractere qu'il n'a jamais vu, que les assurances d'amour qu'il reçoit tous les jours de sa maîtresse; et qu'il rompra avec elle sans lui parler, de peur de s'en éclaircir. Cette prétention d'Éraste ne pouvoit être supportable, à moins d'une révélation; et Tircis, qui est l'honnête homme de la piece, n'a pas l'esprit moins léger que les deux autres, de s'abandonner au désespoir par une même facilité de croyance, à la vue de ce caractere

inconnu. Les sentiments de douleur qu'il en peut légitimement concevoir devroient du moins l'emporter à faire quelques reproches à celle dont il se croit trahi, et lui donner par-là l'occasion de le désabuser. La folie d'Éraste n'est pas de meilleure trempe: je la condamnois dès-lors en mon ame; mais comme c'étoit un ornement de théâtre, qui ne manquoit jamais de plaire, et se faisoit souvent admirer, j'affectai volontiers ces grands égarements, et en tirai un effet que je tiendrois encore admirable en ce temps: c'est la maniere dont Éraste fait connoître à Philandre, en le prenant pour Minos, la fourbe qu'il lui a faite, et l'erreur où il l'a jeté. Dans tout ce que j'ai fait depuis je ne pense pas qu'il se rencontre rien de plus adroit pour un dénouement.

Tout le cinquieme acte peut passer pour inutile. Tircis et Mélite se sont raccommodés avant qu'il commence, et par conséquent l'action est terminée. Il n'est plus question que de savoir qui a fait la supposition des lettres; et ils pouvoient l'avoir su de Cloris, à qui Philandre l'avoit dit pour se justifier. Il est vrai que cet acte retire Éraste de folie, qu'il le réconcilie avec les deux amants, et fait son mariage avec Cloris; mais tout cela ne regarde plus qu'une action épisodique, qui ne doit pas amuser le théâtre quand la principale est finie; et sur-tout ce mariage a si peu d'apparence, qu'il est aisé de voir qu'on ne le propose que pour satisfaire à la coutume de ce temps-là, qui étoit de marier tout ce qu'on introduisoit sur la scene. Il semble même que le personnage de Philandre, qui part avec un ressentiment ridicule, dont on ne craint pas l'effet, ne soit point achevé, et qu'il lui

falloit quelque cousine de Mélite, ou quelque sœur d'Éraste, pour le réunir avec le autres. Mais dès-lors je ne m'assujettissois pas tout-à-fait à cette mode, et je me contentai de faire voir l'assiette de son esprit, sans prendre soin de le pourvoir d'une autre femme.

Quant à la durée de l'action, il est assez visible qu'elle passe l'unité de jour, mais ce n'en est pas le seul défaut; il y a de plus une inégalité d'intervalle entre les actes qu'il faut éviter. Il doit s'être passé huit ou quinze jours entre le premier et le second, et autant entre le second et le troisieme; mais du troisieme au quatrieme, il n'est pas besoin de plus d'une heure, et il en faut encore moins entre les deux derniers, de peur de donner le temps de se ralentir à cette chaleur qui jette Éraste dans l'égarement d'esprit. Je ne sais même si les personnages qui paroissent deux fois dans un même acte, posé que cela soit permis, ce que j'examinerai ailleurs; je ne sais, dis-je, s'ils ont le loisir d'aller d'un quartier de la ville à l'autre, puisque ces quartiers doivent être si éloignés l'un de l'autre que les acteurs aient lieu de ne pas s'entre-connoître. Au premier acte, Tircis, après avoir quitté Mélite chez elle, n'a que le temps d'environ soixante vers pour aller chez lui, où il rencontre Philandre avec sa sœur, et n'en a guere davantage au second à refaire le même chemin. Je sais bien que la représentation raccourcit la durée de l'action, et qu'elle fait voir en deux heures, sans sortir de la regle, ce qui souvent a besoin d'un jour entier pour s'effectuer; mais je voudrois que, pour mettre les choses dans leur justesse, ce raccourcissement se ménageât dans les intervalles des actes, et que

le temps qu'il faut perdre s'y perdît, en sorte que chaque acte n'en eût pour la partie de l'action qu'il représente que ce qu'il en faut pour sa représentation.

Ce coup d'essai a sans doute encore d'autres irrégularités, mais je ne m'attache pas à les examiner si ponctuellement que je m'obstine à n'en vouloir oublier aucune. Je pense avoir marqué les plus notables; et, pour peu que le lecteur ait d'indulgence pour moi, j'espere qu'il ne s'offensera pas d'un peu de négligence pour le reste.

EXAMEN

DE CLITANDRE.

Un voyage que je fis à Paris pour voir le succès de Mélite m'apprit qu'elle n'étoit pas dans les vingt-quatre heures : c'étoit l'unique regle que l'on connût en ce temps-là. J'entendis que ceux du métier la blamoient de peu d'effets et de ce que le style en étoit trop familier. Pour la justifier contre cette censure par une espece de bravade, et montrer que ce genre de pieces avoit les vraies beautés de théâtre, j'entrepris d'en faire une réguliere, c'est-à-dire dans ces vingt-quatre heures, pleine d'incidents, et d'un style plus élevé, mais qui ne vaudroit rien du tout ; en quoi je réussis parfaitement. Le style en est véritablement plus fort que celui de l'autre, mais c'est tout ce qu'on y peut trouver de supportable. Il est mêlé de pointes comme dans cette premiere ; mais ce n'étoit pas alors un si grand vice dans le choix des pensées que la scene en dût être entièrement purgée. Pour la constitution, elle est si désordonnée que vous avez de la peine à deviner qui sont les premiers acteurs. Rosidor et Caliste sont ceux qui le paroissent le plus par l'avantage de leur caractere et de leur amour mutuel ; mais leur action finit dès le premier acte avec leur péril ; et ce qu'ils disent au troisieme et au cinquieme

ne fait que montrer leurs visages, attendant que les autres achevent. Pymante et Dorise y ont le plus grand emploi; mais ce ne sont que deux criminels qui cherchent à éviter la punition de leurs crimes, et dont même le premier en attente de plus grands pour mettre à couvert les autres. Clitandre, autour de qui semble tourner le nœud de la piece, puisque les premieres actions vont à le faire coupable, et les dernieres à le justifier, n'est peut-être qu'un héros bien ennuyeux, qui n'est introduit que pour déclamer en prison, et ne parle pas même à cette maîtresse, dont les dédains servent de couleur à le faire passer pour criminel. Tout le cinquieme acte languit, comme celui de Mélite, après la conclusion des épisodes, et n'a rien de surprenant, puisque dès le quatrieme on devine tout ce qui doit arriver, hormis le mariage de Clitandre avec Dorise, qui est encore plus étrange que celui d'Éraste, et dont on n'a garde de se défier.

Le roi et le prince son fils y paroissent dans un emploi fort au-dessous de leur dignité: l'un n'y est que comme juge, et l'autre comme confident de son favori. Ce défaut n'a pas accoutumé de passer pour un défaut; aussi n'est-ce qu'un sentiment particulier dont je me fais une regle, qui peut-être ne semblera pas déraisonnable, bien que nouvelle.

Pour m'expliquer, je dis qu'un roi, un héritier de la couronne, un gouverneur de province, et généralement un homme d'autorité, peut paroître sur le théâtre en trois façons, comme roi, comme homme, et comme juge; quelquefois avec deux de ces qualités, quelquefois avec toutes les trois ensemble. Il paroît comme roi seulement

quand il n'a intérêt qu'à la conservation de son trône ou de sa vie qu'on attaque pour changer l'état, sans avoir l'esprit agité d'aucune passion particuliere; et c'est ainsi qu'Auguste agit dans Cinna, et Phocas dans Héraclius. Il paroît comme homme seulement quand il n'a que l'intérêt d'une passion à suivre ou à vaincre, sans aucun péril pour son état; et tel est Grimoald dans les trois premiers actes de Pertharite, et les deux reines dans Don Sanche. Il ne paroît enfin que comme juge quand il est introduit sans aucun intérêt pour son état, ni pour sa personne, ni pour ses affections, mais seulement pour régler celui des autres, comme dans ce poëme, et dans le Cid; et on ne peut désavouer qu'en cette derniere posture il remplit assez mal la dignité d'un si grand titre, n'ayant aucune part en l'action que celle qu'il y veut prendre pour d'autres, et demeurant bien éloigné de l'éclat des deux autres manieres. Aussi l'on ne le donne jamais à représenter aux meilleurs acteurs, mais il faut qu'il se contente de passer par la bouche de ceux du second ou du troisieme ordre. Il peut paroître comme roi et comme homme tout à la fois quand il a un grand intérêt d'état et une forte passion tout ensemble à soutenir, comme Antiochus dans Rodogune, et Nicomede dans la tragédie qui porte son nom; et c'est à mon avis la plus digne maniere et la plus avantageuse de mettre sur la scene des gens de cette condition, parcequ'ils attirent alors toute l'action à eux, et ne manquent jamais d'être représentés par les premiers acteurs. Il ne me vient point d'exemple en la mémoire où un roi paroisse comme homme et comme juge, avec un intérêt de passion pour lui, et un soin de régler ceux des

autres sans aucun péril pour son état ; mais pour voir les trois manieres ensemble, on ne les peut aucunement remarquer dans les deux gouverneurs d'Arménie et de Syrie, que j'ai introduits, l'un dans Polyeucte, et l'autre dans Théodore. Je dis aucunement, parceque la tendresse que l'un a pour son gendre et l'autre pour son fils, qui est ce qui les fait paroître comme hommes, agit si foiblement, qu'elle semble étouffée sous le soin qu'a l'un et l'autre de conserver sa dignité, dont ils font tous deux leur capital ; et qu'ainsi on peut dire en rigueur, qu'ils ne paroissent que comme gouverneurs qui craignent de se perdre, et comme juges qui, par cette crainte dominante, condamnent, ou plutôt s'immolent ce qu'ils voudroient conserver.

Les monologues sont trop longs et trop fréquents en cette piece ; c'étoit une beauté en ce temps-là ; les comédiens les souhaitoient et croyoient y paroître avec plus d'avantage. La mode a si bien changé que la plupart de mes derniers ouvrages n'en ont aucun ; et vous n'en trouvez point dans Pompée, la Suite du Menteur, Théodore, et Pertharite, ni dans Héraclius, Andromede, Oedipe, et la Toison d'or, à la réserve des stances.

Pour le lieu, il a encore plus d'étendue, ou, si vous voulez souffrir ce mot, plus de libertinage ici que dans Mélite ; il comprend un château d'un roi avec une forêt voisine, comme pourroit être celui de Saint-Germain, et bien éloigné de l'exactitude que les séveres critiques y demandent. *

* On est étonné que Corneille, après avoir fait ses belles tragédies, ait pu croire que Clitandre méritoit un examen.

EXAMEN

DE LA VEUVE.

Cette comédie n'est pas plus réguliere que Mélite en ce qui regarde l'unité de lieu, et a le même défaut au cinquieme acte qui se passe en compliments pour venir à la conclusion d'un amour épisodique; avec cette différence toutefois que le mariage de Célidan avec Doris a plus de justesse dans celle-ci que celui d'Éraste avec Cloris dans l'autre. Elle a quelque chose de mieux ordonné pour le temps en général, qui n'est pas si vague que dans Mélite, et a ses intervalles mieux proportionnés par cinq jours consécutifs. C'étoit un tempérament que je croyois lors fort raisonnable entre la rigueur de vingt-quatre heures et cette étendue libertine qui n'avoit aucunes bornes. Mais elle a ce même défaut dans le particulier de la durée de chaque acte, que souvent celle de l'action y excede de beaucoup celle de la représentation. Dans le commencement du premier, Philiste quitte Alcidon pour aller faire des visites avec Clarice, et paroît en la derniere scene avec elle au sortir de ces visites, qui doivent avoir consumé toute l'après-dînée, ou du moins la meilleure partie. La même chose se trouve au cinquieme: Alcidon y fait partie avec Célidan d'aller voir Clarice sur le soir dans son château, où il la croit encore prisonniere, et se résout de faire

part de sa joie à la nourrice, qu'il n'oseroit voir de jour, de peur de faire soupçonner l'intelligence secrete et criminelle qu'ils ont ensemble ; et environ cent vers après il vient chercher cette confidente chez Clarice, dont il ignore le retour. Il ne pouvoit être qu'environ midi quand il en a formé le dessein, puisque Célidan venoit de ramener Clarice; ce que vraisemblablement il a fait le plutôt qu'il a pu, ayant un intérêt d'amour qui le pressoit de lui rendre ce service en faveur de son amant; et, quand il vient pour exécuter cette résolution, la nuit doit avoir déja assez d'obscurité pour cacher cette visite qu'il lui va rendre. L'excuse qu'on pourroit y donner, aussi-bien qu'à ce que j'ai remarqué de Tircis dans Mélite, c'est qu'il n'y a point de liaison de scene, et par conséquent point de continuité d'action. Ainsi l'on pourroit dire que ces scenes détachées qui sont placées l'une après l'autre ne s'entresuivent pas immédiatement, et qu'il se consume un temps notable entre la fin de l'une et le commencement de l'autre; ce qui n'arrive point quand elles sont liées ensemble, cette liaison étant cause que l'une commence nécessairement au même instant que l'autre finit.

Cette comédie peut faire connoître l'aversion naturelle que j'ai toujours eue pour les *à parte*. Elle m'en donnoit de belles occasions, m'étant proposé d'y peindre un amour réciproque qui parût dans les entretiens de deux personnes qui ne parlent point d'amour ensemble, et de mettre des compliments d'amour suivis entre deux gens qui n'en ont point du tout l'un pour l'autre, et qui sont toutefois obligés, par des considérations particulieres,

de s'en rendre des témoignages mutuels. C'étoit un beau jeu pour ces discours à part si fréquents chez les anciens et chez les modernes de toutes les langues ; cependant j'ai si bien fait, par le moyen des confidences qui ont précédé ces scenes artificieuses, et des réflexions qui les ont suivies, que, sans emprunter ce secours, l'amour a paru entre ceux qui n'en parlent point, et le mépris a été visible entre ceux qui se font des protestations d'amour. La sixieme scene du quatrieme acte semble commencer par ces *à parte*, et n'en a toutefois aucun. Célidan et la nourrice y parlent véritablement chacun à part, mais en sorte que chacun des deux veut bien que l'autre entende ce qu'il dit. La nourrice cherche à donner à Célidan des marques d'une douleur très vive qu'elle n'a point, et en affecte d'autant plus les dehors pour l'éblouir ; et Célidan de son côté veut qu'elle ait lieu de croire qu'il la cherche pour la tirer du péril où il feint qu'elle est, et qu'ainsi il la rencontre fort à propos. Le reste de cette scene est fort adroit, par la maniere dont il dupe cette vieille, et lui arrache l'aveu d'une fourbe où on le vouloit prendre lui-même pour dupe. Il l'enferme de peur qu'elle ne fasse encore quelque piece qui trouble son dessein ; et quelques uns ont trouvé à dire qu'on ne parle point d'elle au cinquieme acte : mais ces sortes de personnages qui n'agissent que pour l'intérêt des autres, ne sont pas assez d'importance pour faire naître une curiosité légitime de savoir leurs sentiments sur l'évènement de la comédie, où ils n'ont plus que faire quand on n'y a plus affaire d'eux ; et d'ailleurs Clarice y a trop de satisfaction de se voir hors

du pouvoir de ses ravisseurs et rendue à son amant, pour penser en sa présence à cette nourrice, et prendre garde si elle est en sa maison ou si elle n'y est pas.

Le style n'est pas plus élevé ici que dans Mélite ; mais il est plus net et plus dégagé des pointes dont l'autre est semée, qui ne sont, à en bien parler, que de fausses lumieres, dont le brillant marque bien quelque vivacité d'esprit, mais sans aucune solidité de raisonnement. L'intrigue y est aussi beaucoup plus raisonnable que dans l'autre ; et Alcidon a lieu d'espérer un bien plus heureux succès de sa fourbe qu'Éraste de la sienne.

EXAMEN

DE LA GALERIE DU PALAIS.

Ce titre seroit tout-à-fait irrégulier, puisqu'il n'est fondé que sur le spectacle du premier acte, où commence l'amour de Dorimant pour Hippolyte, s'il n'étoit autorisé par l'exemple des anciens, qui étoient sans doute encore bien plus licencieux quand ils ne donnoient à leurs tragédies que le nom des chœurs, qui n'étoient que témoins de l'action, comme les Trachiniennes et les Phéniciennes. L'Ajax même de Sophocle ne porte pas pour titre *la mort d'Ajax*, qui est sa principale action, mais *Ajax porte-fouet*, qui n'est que l'action du premier acte. Je ne parle point des Nues, des Guêpes, et des Grenouilles d'Aristophane; ceci doit suffire pour montrer que les Grecs, nos premiers maîtres, ne s'attachoient point à la principale action pour en faire porter le nom à leurs ouvrages, et qu'ils ne gardoient aucune regle sur cet article. J'ai donc pris ce titre de *la Galerie du Palais*, parceque la promesse de ce spectacle extraordinaire et agréable pour sa naïveté devoit exciter vraisemblablement la curiosité des auditeurs; et c'a été pour leur plaire plus d'une fois que j'ai fait paroître ce même spectacle à la fin du quatrieme acte, où il est entièrement inutile, et n'est renoué avec celui du premier que par des valets qui viennent prendre dans les boutiques ce que leurs

maîtres y avoient acheté, ou voir si les marchands ont reçu les nippes qu'ils attendoient. Cette espece de renouement lui étoit nécessaire, afin qu'il eût quelque liaison qui lui fît trouver sa place, et qu'il ne fût pas tout-à-fait hors d'œuvre. La rencontre que j'y fais faire d'Aronte et de Florice est ce qui le fixe particulièrement en ce lieu-là; et sans cet incident il eût été aussi propre à la fin du second ou du troisieme, qu'en la place qu'il occupe. Sans cet agrément la piece auroit été très réguliere pour l'unité du lieu et la liaison des scenes, qui n'est interrompue que par-là. Célidée et Hippolyte sont deux voisines dont les demeures ne sont séparées que par le travers d'une rue, et ne sont pas d'une condition trop élevée ponr souffrir que leurs amants les entretiennent à leur porte. Il est vrai que ce qu'elles y disent seroit mieux dit dans une chambre ou dans une salle, et même ce n'est que pour se faire voir aux spectateurs qu'elles quittent cette porte où elles devroient être retranchées, et viennent parler au milieu de la scene; mais c'est un accommodement de théâtre qu'il faut souffrir pour trouver cette rigoureuse unité de lieu qu'exigent les grands réguliers. Il sort un peu de l'exacte vraisemblance et de la bienséance même; mais il est presque impossible d'en user autrement, et les spectateurs y sont si accoutumés qu'ils n'y trouvent rien qui les blesse. Les anciens, sur les exemples desquels on a formé les regles, se donnoient cette liberté; ils choisissoient pour le lieu de leurs comédies, et même de leurs tragédies, une place publique: mais je m'assure qu'à les bien examiner il y a plus de la moitié de ce qu'ils font dire qui seroit mieux dit dans la maison qu'en cette place. Je n'en

produirai qu'un exemple, sur qui le lecteur en pourra trouver d'autres.

L'Andrienne de Térence commence par le vieillard Simon, qui revient du marché avec des valets chargés de ce qu'il vient d'acheter pour les noces de son fils; il leur commande d'entrer dans sa maison avec leur charge, et retient avec lui Sosie pour lui apprendre que ces noces ne sont que des noces feintes, à dessein de voir ce qu'en dira son fils, qu'il croit engagé dans une autre affection dont il lui conte l'histoire. Je ne pense pas qu'aucun me dénie qu'il seroit mieux dans sa salle à lui faire confidence de ce secret que dans une rue. Dans la seconde scène, il menace Davus de le maltraiter s'il fait aucune fourbe pour troubler ces noces; il le menaceroit plus à propos dans sa maison qu'en public; et la seule raison qui le fait parler devant son logis est afin que ce Davus, demeuré seul, puisse voir Mysis sortir de chez Glycere, et qu'il se fasse une liaison d'œil entre ces deux scenes; ce qui ne regarde pas l'action présente de cette premiere, qui se passeroit mieux dans la maison, mais une action future qu'ils ne prévoient point, et qui est plutôt du dessein du poëte qui force un peu la vraisemblance pour observer les regles de son art, que du choix des acteurs qui ont à parler, et qui ne seroient pas où les met le poëte, s'il n'étoit question que de dire ce qu'il leur fait dire. Je laisse aux curieux à examiner le reste de cette comédie de Térence; et je veux croire qu'à moins que d'avoir l'esprit fort préoccupé d'un sentiment contraire, ils demeureront d'accord de ce que je dis.

Quant à la durée de cette piece, elle est dans le même

ordre que la précédente, c'est-à-dire dans cinq jours consécutifs. Le style en est plus fort et plus dégagé des pointes dont j'ai parlé, qui s'y trouveront assez rares. Le personnage de nourrice, qui est de la vieille comédie, et que le manque d'actrices sur nos théâtres y avoit conservé jusqu'alors, afin qu'un homme le pût représenter sous le masque, se trouve ici métamorphosé en celui de suivante, qu'une femme représente sur son visage. Le caractere des deux amantes a quelque chose de choquant en ce qu'elles sont toutes deux amoureuses d'hommes qui ne le sont point d'elles, et Célidée particulièrement s'emporte jusqu'à s'offrir elle-même. On la pourroit excuser sur le violent dépit qu'elle a de s'être vue méprisée par son amant qui en sa présence même a conté des fleurettes à une autre; et j'aurois de plus à dire que nous ne mettons pas sur la scene des personnages si parfaits qu'ils ne soient sujets à des défauts et aux foiblesses qu'impriment les passions; mais je veux bien avouer que cela va trop avant, et passe trop la bienséance et la modestie du sexe, bien qu'absolument il ne soit pas condamnable. En récompense le cinquieme acte est moins traînant que celui des précédentes, et conclut deux mariages sans laisser aucun mécontent; ce qui n'arrive pas dans celles-là.

EXAMEN

DE LA SUIVANTE.

Je ne dirai pas grand mal de celle-ci, que je tiens assez réguliere, bien qu'elle ne soit pas sans taches. Le style en est plus foible que celui des autres. L'amour de Géraste pour Florise n'est point marqué dans le premier acte ; ainsi la protase comprend la premiere scene du second, où il se présente avec sa confidente Célie, sans qu'on les connoisse ni l'un ni l'autre. Cela ne seroit pas vicieux, s'il ne s'y présentoit que comme pere de Daphnis, et qu'il ne s'expliquât que sur les intérêts de sa fille ; mais il en a de si notables pour lui, qu'ils font le nœud et le dénouement. Ainsi c'est un défaut, selon moi, qu'on ne le connoisse pas dès ce premier acte. Il pourroit être encore souffert comme Célidan dans la Veuve, si Florame l'alloit voir pour le faire consentir à son mariage avec sa fille, et que par occasion il lui proposât celui de sa sœur pour lui-même ; car alors ce seroit Florame qui l'introduiroit dans la piece, et il y seroit appelé par un acteur agissant dès le commencement. Clarimond qui ne paroit qu'au troisieme est insinué dès le premier, où Daphnis parle de l'amour qu'il a pour elle, et avoue qu'elle ne le dédaigneroit pas s'il ressembloit à Florame. Ce même Clarimond fait venir son oncle Polémon au cinquieme ; et ces deux acteurs sont ainsi exempts du défaut que je remar-

que en Géraste. L'entretien de Daphnis, au troisieme, avec cet amant dédaigné a une affectation assez dangereuse de ne dire que chacun un vers à la fois; cela sort tout-à-fait du vraisemblable, puisque naturellement on ne peut être si mesuré en ce qu'on s'entredit. Les exemples d'Euripide et de Séneque pourroient autoriser cette affectation, qu'ils pratiquent si souvent, et même par discours si généraux, qu'il semble que leurs acteurs ne viennent quelquefois sur la scene que ponr s'y battre à conps de sentences: mais c'est une beauté qu'il ne leur faut pas envier; elle est trop fardée pour donner un amour raisonnable à ceux qui ont de bons yeux, et ne prend pas assez de soin de cacher l'artifice de ses parures, comme l'ordonne Aristote.

Géraste n'agit pas mal en vieillard amoureux, puisqu'il ne traite l'amour que par tierce personne, qu'il ne prétend être considérable que par son bien, et qu'il ne se produit point aux yeux de sa maîtresse, de peur de lui donner du dégoût par sa présence. On peut donter s'il ne sort point du caractere des vieillards, en ce qu'étant naturellement avares, ils considerent le bien plus que toute autre chose dans les mariages de leurs enfants, et que celui-ci donne assez libéralement sa fille à Florame, malgré son peu de fortune, pourvu qu'il en obtienne sa sœur. En cela j'ai suivi la peinture que fait Quintilien d'un vieux mari qui a épousé une jeune femme, et n'ai point fait de scrupule de l'appliquer à un vieillard qui veut se marier. Les termes en sont si beaux que je n'ose les gâter par ma traduction: *Genus infirmissimæ servitutis est senex maritus, et flagrantiùs uxoriæ charitatis*

ardorem frigidis concipimus affectibus. C'est sur ces deux lignes que je me suis cru bien fondé à faire dire de ce bon homme,

> Que s'il pouvoit donner trois Daphnis pour Florise,
> Il la tiendroit encore heureusement acquise.

Il peut naître encore une autre difficulté sur ce que Théante et Amarante forment chacun un dessein pour traverser les amours de Florame et de Daphnis, et qu'ainsi ce sont deux intrigues qui rompent l'unité d'action. A quoi je réponds, premièrement, que ces deux desseins formés en même temps et continués tous deux jusqu'au bout font une concurrence qui n'empêche pas cette unité; ce qui ne seroit pas, si, après celui de Théante avorté, Amarante en formoit un nouveau de sa part. En second lieu, que ces deux desseins ont une espece d'unité entre eux, en ce que tous deux sont fondés sur l'amour que Clarimond a pour Daphnis, qui sert de prétexte à l'un et à l'autre; et enfin que de ces deux desseins il n'y en a qu'un qui fasse effet, l'autre se détruisant de soi-même; et qu'ainsi la fourbe d'Amarante est le seul véritable nœud de cette comédie, où le dessein de Théante ne sert qu'à un agréable épisode de deux honnêtes gens qui jouent tour-à-tour un poltron, et le tournent en ridicule.

Il y avoit ici un aussi beau jeu pour les *à parte* qu'en la Veuve; mais j'y en fais voir la même aversion, avec cet avantage qu'une seule scene qui ouvre le théâtre donne ici l'intelligence du sens caché de ce que disent

mes acteurs, et qu'en l'autre j'en emploie quatre ou cinq pour l'éclaircir.

L'unité de lieu est assez exactement gardée en cette comédie, avec ce passe-droit toutefois dont j'ai déja parlé, que tout ce que dit Daphnis à sa porte ou en la rue seroit mieux dit dans sa chambre, où les scenes qui se font sans elle et sans Amarante ne peuvent se placer. C'est ce qui m'oblige à la faire sortir au-dehors, afin qu'il puisse y avoir et unité de lieu entiere et liaison de scene perpétuelle dans la piece; ce qui ne pourroit être si elle parloit dans sa chambre et les autres dans la rue.

J'ai déja dit que je tiens impossible de choisir une place publique pour lieu de la scene que cet inconvénient n'arrive; j'en parlerai encore plus au long quand je m'expliquerai sur l'unité de lieu. J'ai dit que la liaison de scene est ici perpétuelle, et j'y en ai mis de deux sortes, de présence et de vue. Quelques uns ne veulent pas que quand un acteur sort du théâtre pour n'être point vu de celui qui y vient, cela fasse une liaison; mais je ne puis être de leur avis sur ce point, et tiens que c'en est une suffisante quand l'acteur qui entre sur le théâtre voit celui qui en sort, ou que celui qui sort voit celui qui entre; soit qu'il le cherche, soit qu'il le fuie, soit qu'il le voie simplement sans avoir intérêt à le chercher ni à le fuir. Aussi j'appelle en général une liaison de vue ce qu'ils nomment une liaison de recherche. J'avoue que cette liaison est beaucoup plus imparfaite que celle de présence et de discours, qui se fait lorsqu'un acteur ne sort point du théâtre sans y laisser un autre à qui il ait parlé; et dans mes derniers ouvrages je me suis arrêté à celle-ci

sans me servir de l'autre; mais enfin je crois qu'on s'en peut contenter: et je la préférerois de beaucoup à celle qu'on appelle liaison de bruit, qui ne me semble pas supportable s'il n'y a de très justes et de très importantes occasions qui obligent un acteur à sortir du théâtre quand il en entend : car d'y venir simplement par curiosité pour savoir ce que veut dire ce bruit, c'est une si foible liaison que je ne conseillerois jamais de s'en servir.

La durée de l'action ne passeroit point en cette comédie celle de la représentation, si l'heure du diner n'y séparoit les deux premiers actes. Le reste n'emporte que ce temps-là; et je n'aurois pu lui en donner davantage que mes acteurs n'eussent le loisir de s'éclaircir, ce qui les brouille n'étant qu'un mal-entendu qui ne peut subsister qu'autant que Géraste, Florame, et Daphnis, ne se trouvent point tous trois ensemble. Je n'ose dire que je m'y suis asservi à faire les actes si égaux qu'aucun n'a pas un vers plus que l'autre; c'est une affectation qui ne fait aucune beauté. Il faut à la vérité les rendre les plus égaux qu'il se peut, mais il n'est pas besoin de cette exactitude; il suffit qu'il n'y ait point d'inégalité notable qui fatigue l'attention de l'auditeur en quelques uns, et ne la remplisse pas dans les autres.

EXAMEN

DE LA PLACE ROYALE.

Je ne puis dire tant de bien de celle-ci que de la précédente. Les vers en sont plus forts, mais il y a manifestement une duplicité d'action. Alidor, dont l'esprit extravagant se trouve incommodé d'un amour qui l'attache trop, veut faire en sorte qu'Angélique sa maîtresse se donne à son ami Cléandre ; et c'est pour cela qu'il lui fait rendre une fausse lettre qui le convainc de légèreté, et qu'il joint à cette supposition des mépris assez piquants pour l'obliger dans sa colere à accepter les affections d'un autre. Ce dessein avorte, et la donne à Doraste contre son intention ; et cela l'oblige à en faire un nouveau pour la porter à un enlèvement. Ces deux desseins formés ainsi l'un après l'autre font deux actions, et donnent deux ames au poëme, qui d'ailleurs finit assez mal par un mariage de deux personnes épisodiques, qui ne tiennent que le second rang dans la piece. Les premiers acteurs y achevent bizarrement, et tout ce qui les regarde fait languir le cinquieme acte, où ils ne paroissent plus, à le bien prendre, que comme seconds acteurs. L'épilogue d'Alidor n'a pas la grace de celui de la Suivante, qui, ayant été très intéressée dans l'action principale, et demeurant enfin sans amant, n'ose expliquer ses sentiments en la présence de sa maîtresse et de

son pere, qui ont tous deux leur compte, et les laisse rentrer pour pester en liberté contre eux et contre sa mauvaise fortune, dont elle se plaint en elle-même, et fait par-là connoître aux spectateurs l'assiette de son esprit après un effet si contraire à ses souhaits.

Alidor est sans doute trop bon ami pour être si mauvais amant. Puisque sa passion l'importune tellement qu'il veut bien outrager sa maîtresse pour s'en défaire, il devroit se contenter de ce premier effort, qui la fait obtenir à Doraste, sans s'embarrasser de nouveau pour l'intérêt d'un ami, et hasarder en sa considération un repos qui lui est si précieux. Cet amour de son repos n'empêche point qu'au cinquieme acte il ne se montre encore passionné pour cette maîtresse, malgré la résolution qu'il avoit prise de s'en défaire, et les trahisons qu'il lui a faites; de sorte qu'il semble ne commencer à l'aimer véritablement que quand il lui a donné sujet de le haïr. Cela fait une inégalité de mœurs qui est vicieuse.

Le caractere d'Angélique sort de la bienséance en ce qu'elle est trop amoureuse, et se résout trop tôt à se faire enlever par un homme qui lui doit être suspect. Cet enlèvement lui réussit mal; et il a été bon de lui donner un mauvais succès, bien qu'il ne soit pas besoin que les grands crimes soient punis dans la tragédie, parceque leur peinture imprime assez d'horreur pour en détourner les spectateurs. Il n'en est pas de même des fautes de cette nature, et elles pourroient engager un esprit jeune et amoureux à les imiter, si l'on voyoit que ceux qui les commettent vinssent à bout par ce mauvais moyen de ce qu'ils desirent.

Malgré cet abus, introduit par la nécessité et légitimé par l'usage, de faire dire dans la rue à nos amantes de comédie ce que vraisemblablement elles diroient dans leur chambre, je n'ai osé y placer Angélique durant la réflexion douloureuse qu'elle fait sur la promptitude et l'imprudence de ses ressentiments qui la font consentir à épouser l'objet de sa haine : j'ai mieux aimé rompre la liaison des scenes, et l'unité de lieu qui se trouve assez exacte en ce poëme, à cela près, afin de la faire soupirer dans son cabinet avec plus de bienséance pour elle, et plus de sûreté pour l'entretien d'Alidor. Phylis, qui le voit sortir de chez elle, en auroit trop vu si elle les avoit apperçus tous deux sur le théâtre, et, au lieu du soupçon de quelque intelligence renouée entre eux qui la porte à l'observer durant le bal, elle auroit eu sujet d'en prendre une entiere certitude, et d'y donner un ordre qui eût rompu tout le nouveau dessein d'Alidor et l'intrigue de la piece.

EXAMEN

DE MÉDÉE.

Cette tragédie a été traitée en grec par Euripide[1], et en latin par Séneque; et c'est sur leur exemple que je me suis autorisé à en mettre le lieu dans une place publique, quelque peu de vraisemblance qu'il y ait à y faire parler des rois et à y voir Médée prendre les desseins de sa vengeance. Elle en fait confidence chez Euripide à tout le chœur, composé de Corinthiennes, sujettes de Créon, et qui devoient être du moins au nombre de quinze, à qui elle dit hautement qu'elle fera périr leur roi, leur princesse et son mari, sans qu'aucune d'elles ait la moindre pensée d'en donner avis à ce prince.

Pour Séneque, il y a quelque apparence qu'il ne lui fait pas prendre ces résolutions violentes en présence du

---

[1] Les amateurs du théâtre qui liront cet examen et les suivants s'appercevront assez que Corneille raisonnait plus qu'il ne sentait; au lieu que Racine sentait plus qu'il ne raisonnait: et au théâtre il faut sentir.

Corneille, dans ses réflexions sur Médée, ne touche aucun des points essentiels, qui sont les personnages inutiles, les longueurs, les froides déclamations, le mauvais style, et le comique mêlé à l'horreur.

chœur, qui n'est pas toujours sur le théâtre, et n'y parle jamais aux autres acteurs; mais je ne puis comprendre comme dans son quatrieme acte il lui fait achever ses enchantements en place publique; et j'ai mieux aimé rompre l'unité exacte du lieu pour faire voir Médée dans le même cabinet où elle a fait ses charmes, que de l'imiter en ce point.

Tous les deux m'ont semblé donner trop peu de défiance à Créon des présents de cette magicienne, offensée au dernier point, qu'il témoigne craindre chez l'un et chez l'autre, et dont il a d'autant plus de lieu de se défier qu'elle lui demande instamment un jour de délai pour se préparer à partir, et qu'il croit qu'elle ne le demande que pour machiner quelque chose contre lui, et troubler les noces de sa fille.

J'ai cru mettre la chose dans un peu plus de justesse par quelques précautions que j'y ai apportées; la premiere, en ce que Créuse souhaite avec passion cette robe que Médée empoisonne et qu'elle oblige Jason à la tirer d'elle par adresse: ainsi, bien que les présents des ennemis doivent être suspects, celui-ci ne le doit pas être, parceque ce n'est pas tant un don qu'elle fait qu'un paiement qu'on lui arrache de la grace que ses enfants reçoivent; la seconde, en ce que ce n'est pas elle qui demande ce jour de délai qu'elle emploie à sa vengeance, mais Créon qui le lui donne de son mouvement, comme pour diminuer quelque chose de l'injuste violence qu'il lui fait, dont il semble avoir honte en lui-même; et la troisieme enfin, en ce qu'après les défiances que Pollux lui en fait prendre presque par force,

il en fait faire l'épreuve sur une autre avant que de permettre à sa fille de s'en parer.

L'épisode d'Aegée n'est pas tout-à-fait de mon invention ; Euripide l'introduit en son troisieme acte, mais seulement comme un passant à qui Médée fait ses plaintes, et qui l'assure d'une retraite chez lui à Athenes, en considération d'un service qu'elle promet de lui rendre. En quoi je trouve deux choses à dire ; l'une, qu'AEgée étant dans la cour de Créon ne parle point du tout de le revoir ; l'autre, que, bien qu'il promette à Médée de la recevoir et protéger à Athenes après qu'elle se sera vengée, ce qu'elle fait dès ce jour-là même, il lui témoigne toutefois qu'au sortir de Corinthe il va trouver Pitthéus à Trézene, pour consulter avec lui sur le sens de l'oracle qu'on venoit de lui rendre à Delphes, et qu'ainsi Médée seroit demeurée en assez mauvaise posture dans Athenes en l'attendant, puisqu'il tarda manifestement quelque temps chez Pitthéus, où il fit l'amour à sa fille AEthra, qu'il laissa grosse de Thésée, et n'en partit point que sa grossesse ne fût constante. Pour donner un peu plus d'intérêt à ce monarque dans l'action de cette tragédie, je le fais amoureux de Créuse, qui lui préfere Jason, et je porte ses ressentiments à l'enlever, afin qu'en cette entreprise demeurant prisonnier de ceux qui la sauvent de ses mains, il ait obligation à Médée de sa délivrance, et que la reconnoissance qu'il lui en doit l'engage plus fortement à sa protection, et même à l'épouser, comme l'histoire le marque.

Pollux est de ces personnages protatiques qui ne sont introduits que pour écouter la narration du sujet. Je pense l'avoir déja dit, et j'ajoute que ces personnages sont d'ordinaire assez difficiles à imaginer dans la tragédie, parceque les évènements publics et éclatants dont elle est composée sont connus de tout le monde, et que s'il est aisé de trouver des gens qui les sachent pour les raconter, il n'est pas aisé d'en trouver qui les ignorent pour les entendre; c'est ce qui m'a fait avoir recours à cette fiction, que Pollux, depuis son retour de Colchos, avoit toujours été en Asie, où il n'avoit rien appris de ce qui s'étoit passé dans la Grece, que la mer en sépare. Le contraire arrive dans la comédie; comme elle n'est que d'intrigues particulieres, il n'est rien si facile que de trouver des gens qui les ignorent; mais souvent il n'y a qu'une seule personne qui les puisse expliquer; ainsi l'on n'y manque jamais de confident quand il y a matiere de confidence.

Dans la narration que fait Nérine au quatrieme acte, on peut considérer que quand ceux qui écoutent ont quelque chose d'important dans l'esprit, ils n'ont pas assez de patience pour écouter le détail de ce qu'on leur vient raconter, et que c'est assez pour eux d'en apprendre l'évènement en un mot; c'est ce que fait voir ici Médée, qui ayant su que Jason a arraché Créuse à ses ravisseurs, et pris Aegée prisonnier, ne veut point qu'on lui explique comment cela s'est fait. Lorsqu'on a affaire à un esprit tranquille, comme Achorée à Cléopâtre dans la Mort de Pompée, pour qui elle ne s'intéresse que par un

sentiment d'honneur, on prend le loisir d'exprimer toutes les particularités; mais avant que d'y descendre, j'estime qu'il est bon même alors d'en dire tout l'effet en deux mots dès l'abord.

Sur-tout, dans les narrations ornées, et pathétiques il faut très soigneusement prendre garde en quelle assiette est l'ame de celui qui parle et de celui qui écoute, et se passer de cet ornement qui ne va guere sans quelque étalage ambitieux, s'il y a la moindre apparence que l'un des deux soit trop en péril, ou dans une passion trop violente pour avoir toute la patience nécessaire au récit qu'on se propose.

J'oublios à remarquer que la prison où je mets Aegée est un spectacle désagréable que je conseillerois d'éviter; ces grilles qui éloignent l'acteur du spectateur, et lui cachent toujours plus de la moitié de sa personne, ne manquent jamais à rendre son action fort languissante. Il arrive quelquefois des occasions indispensables de faire arrêter prisonniers sur nos théâtres quelques uns de nos principaux acteurs; mais alors il vaut mieux se contenter de leur donner des gardes qui les suivent, et qui n'affoiblissent ni le spectacle ni l'action, comme dans Polyeucte et dans Héraclius. J'ai voulu rendre visible ici l'obligation qu'Aegée avoit à Médée; mais cela se fût mieux fait par un récit.

Je serai bien aise encore qu'on remarque la civilité de Jason envers Pollux à son départ: il l'accompagne jusque hors de la ville; et c'est une adresse de théâtre assez heureusement pratiquée pour l'éloigner de Créon

et de Créuse mourants, et n'en avoir que deux à la fois à faire parler. Un auteur est bien embarrassé quand il en a trois, qui tous ont une assez forte passion dans l'ame pour leur donner une juste impatience de la pousser au dehors; c'est ce qui m'a obligé à faire mourir ce roi malheureux avant l'arrivée de Jason, afin qu'il n'eût à parler qu'à Créuse; et à faire aussi mourir cette princesse avant que Médée se montre sur le balcon, afin que cet amant en colere n'ait plus à qui s'adresser qu'à elle; mais on auroit eu lieu de trouver à dire qu'il ne fût pas auprès de sa maîtresse dans un si grand malheur, si je n'eusse rendu raison de son éloignement.

J'ai feint que les feux que produit la robe de Médée, et qui font périr Créon et Créuse, étoient invisibles, parceque j'ai mis leurs personnes sur la scene dans la catastrophe. Ce spectacle de mourants m'étoit nécessaire pour remplir mon cinquieme acte, qui sans cela n'eût pu atteindre à la longueur ordinaire des nôtres; mais, à dire le vrai, il n'a pas l'effet que demande la tragédie; et ces deux mourants importunent plus par leurs cris et par leurs gémissements qu'ils ne font pitié par leur malheur. La raison en est qu'ils semblent l'avoir mérité par l'injustice qu'ils ont faite à Médée, qui attire si bien de son côté toute la faveur de l'auditoire, qu'on excuse sa vengeance après l'indigne traitement qu'elle a reçu de Créon et de son mari, et qu'on a plus de compassion du désespoir où ils l'ont réduite que de tout ce qu'elle leur fait souffrir.

Quant au style, il est fort inégal en ce poëme; et ce

que j'y ai mêlé du mien approche si peu de ce que j'ai traduit de Séneque, qu'il n'est pas besoin d'en mettre le texte en marge pour faire discerner au lecteur ce qui est de lui ou de moi. Le temps m'a donné le moyen d'amasser assez de forces pour ne laisser pas cette différence si visible dans le Pompée, où j'ai beaucoup pris de Lucain, et ne crois pas être demeuré fort au-dessous de lui quand il a fallu me passer de son secours.

EXAMEN

DE L'ILLUSION.

Je dirai peu de chose de cette piece: c'est une galanterie extravagante qui a tant d'irrégularités, qu'elle ne vaut pas la peine de la considérer, bien que la nouveauté de ce caprice en ait rendu le succès assez favorable pour ne me repentir pas d'y avoir perdu quelque temps. Le premier acte ne semble qu'un prologue; les trois suivants forment une piece, que je ne sais comment nommer: le succès en est tragique; Adraste y est tué, et Clindor en péril de mort; mais le style et les personnages sont entièrement de la comédie. Il y en a même un qui n'a d'être que dans l'imagination, inventé exprès pour faire rire, et dont il ne se trouve point d'original parmi les hommes: c'est un capitan qui soutient assez son caractere de fanfaron pour me permettre de croire qu'on en trouvera peu dans quelque langue que ce soit qui s'en acquitte mieux. L'action n'y est pas complete, puisqu'on ne sait à la fin du quatrieme acte qui la termine ce que deviennent les principaux acteurs, et qu'ils se dérobent plutôt au péril qu'ils n'en triomphent. Le lieu y est assez régulier, mais l'unité de jour n'y est pas observée. Le cinquieme est une tragédie assez courte pour n'avoir pas la juste grandeur que demande Aristote, et que j'ai tâché d'expliquer. Clindor et Isabelle, étant devenus comédiens sans qu'on le sache, y représentent une histoire qui a du

rapport avec la leur, et semble en être la suite. Quelques uns ont attribué cette conformité à un manque d'invention; mais c'est un trait d'art pour mieux abuser par une fausse mort le pere de Clindor qui les regarde, et rendre son retour de la douleur à la joie plus surprenant et plus agréable.

Tout cela cousu ensemble fait une comédie, dont l'action n'a pour durée que celle de sa représentation, mais sur quoi il ne seroit pas sûr de prendre exemple. Les caprices de cette nature ne se hasardent qu'une fois; et quand l'original auroit passé pour merveilleux, la copie n'en peut jamais rien valoir. Le style semble assez proportionné aux matieres, si ce n'est que Lise, en la septieme scene du troisieme acte, semble s'élever un peu trop au-dessus du caractere de servante. Ces deux vers d'Horace lui serviront d'excuse, aussi-bien qu'au pere du Menteur, quand il se met en colere contre son fils au cinquieme acte:

> Interdum tamen et vocem comœdia tollit,
> Iratusque Chremes tumido delitigat ore.

Je ne m'étendrai pas davantage sur ce poëme: tout irrégulier qu'il est, il faut qu'il ait quelque mérite, puisqu'il a surmonté l'injure des temps, et qu'il paroît encore sur nos théâtres, bien qu'il y ait plus de trente années qu'il est au monde, et qu'une si longue révolution en ait enseveli beaucoup sous la poussiere, qui sembloient avoir plus de droit que lui de prétendre à une si heureuse durée.

AVIS
DE L'ÉDITEUR.

Nous rétablissons ici l'examen du Cid fait par Corneille, et que Voltaire a oublié de joindre aux autres examens que ce grand homme a faits des pieces qui ont suivi cette tragédie si célebre encore, et qui commença sa gloire; mais nous supprimons les observations que Scudéri adressa à l'académie françoise sur le Cid, et sa lettre insolente à Corneille, qui ne méritoient pas l'honneur d'être réimprimées. Les sentiments de l'académie font suffisamment connoître les observations de Scudéri, et les mauvaises critiques que lui suggéra sa basse jalousie.

La piece intitulée Excuses à Ariste, qui fit tant d'ennemis à Corneille, parcequ'il avoit dit avec la franchise d'un homme qui a le sentiment de sa supériorité:

Je ne dois qu'à moi seul toute ma renommée,

et le rondeau satirique, un peu libre, qui fut la seule vengeance qu'il se permit contre son détracteur, termineront tout ce qui a rapport à l'espece de persécution que lui suscita la tragédie du Cid; persécution dont Boileau a consacré le souvenir par ce beau vers:

Au Cid persécuté Cinna doit sa naissance.

EXAMEN

DU CID.

Ce poëme a tant d'avantages du côté du sujet, et des pensées brillantes dont il est semé, que la plupart de ses auditeurs n'ont pas voulu voir les défauts de sa conduite, et ont laissé enlever leurs suffrages au plaisir que leur a donné sa représentation. Bien que ce soit celui de tous mes ouvrages réguliers où je me suis permis le plus de licence, il passe encore pour le plus beau auprès de ceux qui ne s'attachent pas à la derniere sévérité des regles; et depuis cinquante ans * qu'il tient sa place sur nos théâtres, l'histoire ni l'effort de l'imagination n'y ont rien fait voir qui en ait effacé l'éclat. Aussi a-t-il les deux grandes conditions que demande Aristote aux tragédies parfaites, et dont l'assemblage se rencontre si rarement chez les anciens et les modernes; il les assemble même plus fortement et plus noblement que les especes que pose ce philosophe. Une maîtresse que son devoir force à poursuivre la mort de son amant, qu'elle tremble d'obtenir, a les passions plus vives et plus allumées que tout ce qui peut se passer entre un mari et sa femme, une mere et son fils, un frere et sa sœur; et la haute vertu dans un naturel sensible à ces passions, qu'elle domte sans les affoiblir, et à qui elle laisse toute leur force pour en triompher

* Il y a actuellement cent soixante-six ans que cette piece se soutient au théâtre, et elle passe encore pour une de nos plus belles tragédies.

plus glorieusement, a quelque chose de plus touchant, de plus élevé et de plus aimable, que cette médiocre bonté, capable d'une foiblesse, et même d'un crime, où nos anciens étoient contraints d'arrêter le caractere le plus parfait des rois et des princes, dont ils faisoient leurs héros, afin que ces taches et ces forfaits défigurant ce qu'ils leur laissoient de vertu, s'accommodassent au goût et aux souhaits de leurs spectateurs, et fortifiassent l'horreur qu'ils avoient conçue de leur domination, et de la monarchie.

Rodrigue suit ici son devoir sans rien relâcher de sa passion : Chimene fait la même chose à son tour, sans laisser ébranler son dessein par la douleur où elle se voit abymée par-là; et si la présence de son amant lui fait faire quelque faux pas, c'est une glissade dont elle se releve à l'heure même; et non seulement elle connoît si bien sa faute qu'elle nous en avertit, mais elle fait un prompt désaveu de tout ce qu'une vue si chere lui a pu arracher. Il n'est point besoin qu'on lui reproche qu'il lui est honteux de souffrir l'entretien de son amant après qu'il a tué son pere; elle avoue que c'est la seule prise que la médisance aura sur elle. Si elle s'emporte jusqu'à lui dire qu'elle veut bien qu'on sache qu'elle l'adore et le poursuit, ce n'est point une résolution si ferme, qu'elle l'empêche de cacher son amour de tout son possible lorsqu'elle est en la présence du roi. S'il lui échappe de l'encourager au combat contre don Sanche par ces paroles,

Sors vainqueur d'un combat dont Chimene est le prix,

elle ne se contente pas de s'enfuir de honte au même moment; mais sitôt qu'elle est avec Elvire, à qui elle ne

déguise rien de ce qui se passe dans son ame, et que la vue de ce cher objet ne lui fait plus de violence, elle forme un souhait plus raisonnable, qui satisfait sa vertu et son amour tout ensemble, et demande au ciel que le combat se termine

Sans faire aucun des deux ni vaincu ni vainqueur.

Si elle ne dissimule point qu'elle penche du côté de Rodrigue, de peur d'être à don Sanche, pour qui elle a de l'aversion, cela ne détruit point la protestation qu'elle a faite un peu auparavant que, malgré la loi de ce combat, et les promesses que le roi a faites à Rodrigue, elle lui fera mille autres ennemis, s'il en sort victorieux. Ce grand éclat même qu'elle laisse faire à son amour après qu'elle le croit mort est suivi d'une opposition vigoureuse à l'exécution de cette loi qui la donne à son amant, et elle ne se tait qu'après que le roi l'a différée, et lui a laissé lieu d'espérer qu'avec le temps il y pourra survenir quelque obstacle. Je sais bien que le silence passe d'ordinaire pour une marque de consentement, mais quand les rois parlent, c'en est une de contradiction; on ne manque jamais à leur applaudir quand on entre dans leurs sentiments; et le seul moyen de leur contredire avec le respect qui leur est dû, c'est de se taire, quand leurs ordres ne sont pas si pressants qu'on ne puisse remettre à s'excuser de leur obéir, lorsque le temps en sera venu, et conserver cependant une espérance légitime d'un empêchement qu'on ne peut encore déterminément prévoir.

Il est vrai que dans ce sujet il faut se contenter de tirer Rodrigue de péril, sans le pousser jusqu'à son mariage

avec Chimene. Il est historique, et a plu en son temps; mais bien sûrement il déplairoit au nôtre; et j'ai peine à voir que Chimene y consente chez l'auteur espagnol, bien qu'il donne plus de trois ans de durée à la comédie qu'il en a faite. Pour ne pas contredire l'histoire, j'ai cru ne me pouvoir dispenser d'en jeter quelque idée, mais avec incertitude de l'effet; et ce n'étoit que par-là que je pouvois accorder la bienséance du théâtre avec la vérité de l'évènement.

Les deux visites que Rodrigue fait à sa maîtresse ont quelque chose qui choque cette bienséance de la part de celle qui les souffre; la rigueur du devoir vouloit qu'elle refusât de lui parler, et s'enfermât dans son cabinet au lieu de l'écouter : mais permettez-moi de dire avec un des premiers esprits de notre siecle, « que leur conver-« sation est remplie de si beaux sentiments, que plusieurs « n'ont pas connu ce défaut, et que ceux qui l'ont connu « l'ont toléré ». J'irai plus outre, et dirai que presque tous ont souhaité que ces entretiens se fissent, et j'ai remarqué aux premieres représentations, qu'alors que ce malheureux amant se présentoit devant elle, il s'élevoit un certain frémissement dans l'assemblé qui marquoit une curiosité merveilleuse, et un redoublement d'attention pour ce qu'ils avoient à se dire dans un état si pitoyable. Aristote dit « qu'il y a des absurdités qu'il faut laisser dans un poëme, « quand on peut espérer qu'elles seront bien reçues, et il « est du devoir du poëte en ce cas de les couvrir de tant « de brillants qu'elles puissent éblouir ». Je laisse au jugement de mes auditeurs si je me suis assez bien acquitté de ce devoir pour justifier par-là ces deux scenes. Les

pensées de la premiere des deux sont quelquefois trop spirituelles pour partir de personnes fort affligées ; mais outre que je n'ai fait que la paraphraser de l'espagnol, si nous ne nous permettions quelque chose de plus ingénieux que le cours ordinaire de la passion, nos poëmes ramperoient souvent, et les grandes douleurs ne mettroient dans la bouche de nos acteurs que des exclamations et des hélas. Pour ne déguiser rien, cette offre que fait Rodrigue de son épée à Chimene, et cette protestation de se laisser tuer par don Sanche, ne me plairoient pas maintenant. Ces beautés étoient de mise en ce temps-là, et ne le seroient plus en celui-ci. La premiere est dans l'original espagnol, et l'autre est tirée sur ce modele. Toutes les deux ont fait leur effet en ma faveur, mais je ferois scrupule d'en étaler de pareilles à l'avenir sur notre théâtre.

J'ai dit ailleurs ma pensée touchant l'infante et le roi ; il reste néanmoins quelque chose à examiner sur la maniere dont ce dernier agit, qui ne paroît pas assez vigoureuse, en ce qu'il ne fait pas arrêter le comte après le soufflet donné, et n'envoie pas des gardes à don Diegue et à son fils. Sur quoi on peut considérer que don Fernand étant le premier roi de Castille, et ceux qui en avoient été maîtres auparavant lui n'ayant eu titre que de comtes, il n'étoit peut-être pas assez absolu sur les grands seigneurs de son royaume, pour le pouvoir faire. Chez don Guillen de Castro, qui a traité ce sujet avant moi, et qui devoit mieux connoître que moi quelle étoit l'autorité de ce premier monarque de son pays, le soufflet se donne en sa présence, et en celle de deux ministres d'état, qui

lui conseillent, après que le comte s'est retiré fièrement et avec bravade, et que don Diegue a fait la même chose en soupirant, de ne le pousser point à bout, parcequ'il a quantité d'amis dans les Asturies, qui se pourroient révolter, et prendre parti avec les Maures, dont son état est environné : ainsi il se résout d'accommoder l'affaire sans bruit, et recommande le secret à ces deux ministres, qui ont été seuls témoins de l'action. C'est sur cet exemple que je me suis cru bien fondé à le faire agir plus mollement qu'on ne feroit en ce temps-ci, où l'autorité royale est plus absolue. Je ne pense pas non plus qu'il fasse une faute bien grande de ne jeter point l'alarme de nuit dans sa ville, sur l'avis incertain qu'il a du dessein des Maures, puisqu'on faisoit bonne garde sur les murs et sur le port; mais il est inexcusable de n'y donner aucun ordre après leur arrivée, et de laisser tout faire à Rodrigue. La loi du combat qu'il propose à Chimene avant que de le permettre à don Sanche contre Rodrigue n'est pas si injuste que quelques uns ont voulu le dire, parcequ'elle est plutôt une menace pour la faire dédire de la demande de ce combat, qu'un arrêt qu'il lui veuille faire exécuter. Cela paroît en ce qu'après la victoire de Rodrigue il n'en exige pas précisément l'effet de sa parole, et la laisse en état d'espérer que cette condition n'aura point de lieu.

Je ne puis dénier que la regle des vingt-quatre heures presse trop les incidents de cette piece. La mort du comte et l'arrivée des Maures s'y pouvoient entresuivre d'aussi près qu'elles font, parceque cette arrivée est une surprise qui n'a point de communication ni de mesures à prendre avec le reste; mais il n'en va pas ainsi du combat de don

Sanche, dont le roi étoit le maître, et pouvoit lui choisir un autre temps que deux heures après la fuite des Maures. Leur défaite avoit assez fatigué Rodrigue toute la nuit, pour mériter deux ou trois jours de repos, et même il y avoit quelque apparence qu'il n'en étoit pas échappé sans blessures, quoique je n'en aie rien dit, parcequ'elles n'auroient fait que nuire à la conclusion de l'action.

Cette même regle presse aussi trop Chimene de demander justice au roi la seconde fois. Elle l'avoit fait le soir d'auparavant, et n'avoit aucun sujet d'y retourner le lendemain matin pour importuner le roi, dont elle n'avoit encore aucun lieu de se plaindre, puisqu'elle ne pouvoit encore dire qu'il lui eût manqué de promesse. Le roman lui auroit donné sept ou huit jours de patience avant que de l'en presser de nouveau; mais les vingt-quatre heures ne l'ont pas permis; c'est l'incommodité de la regle. Passons à celle de l'unité de lieu, qui ne m'a pas moins donné de gêne en cette piece.

Je l'ai placé dans Séville, bien que don Fernand n'en ait jamais été le maître, et j'ai été obligé à cette falsification, pour former quelque vraisemblance à la descente des Maures, dont l'armée ne pouvoit venir si vîte par terre que par eau. Je ne voudrois pas assurer toutefois que le flux de la mer monte effectivement jusque-là; mais comme dans notre Seine il fait encore plus de chemin, qu'il ne lui en faut faire sur le Guadalquivir pour battre les murailles de cette ville, cela peut suffire à fonder quelque probabilité parmi nous, pour ceux qui n'ont point été sur le lieu même.

Cette arrivée des Maures ne laisse pas d'avoir ce défaut

que j'ai marqué ailleurs, qu'ils se présentent d'eux-mêmes, sans être appelés dans la pièce directement ni indirectement par aucun acteur du premier acte. Ils ont plus de justesse dans l'irrégularité de l'auteur espagnol. Rodrigue, n'osant plus se montrer à la cour, les va combattre sur la frontiere, et ainsi le premier acteur les va chercher, et leur donne place dans le poëme ; au contraire de ce qui arrive ici, où ils semblent se venir faire de fête exprès pour en être battus, et lui donner moyen de rendre à son roi un service d'importance qui lui fasse obtenir sa grace. C'est une seconde incommodité de la regle dans cette tragédie.

Tout s'y passe donc dans Séville, et garde ainsi quelque espece d'unité de lieu en général ; mais le lieu particulier change de scene en scene, et tantôt c'est le palais du roi, tantôt l'appartement de l'infante, tantôt la maison de Chimene, et tantôt une rue ou place publique. On le détermine aisément pour les scenes détachées ; mais pour celles qui ont leur liaison ensemble, comme les quatre dernieres du premier acte, il est mal-aisé d'en choisir un qui convienne à toutes. Le comte et don Diegue se querellent au sortir du palais ; cela se peut passer dans une rue : mais, après le soufflet reçu, don Diegue ne peut pas demeurer dans cette rue à faire ses plaintes, en attendant que son fils survienne, qu'il ne soit tout aussitôt environné de peuple, et ne reçoive l'offre de quelques amis. Ainsi il seroit plus à propos qu'il se plaignît dans sa maison, où le met l'Espagnol, pour laisser aller ses sentiments en liberté ; mais en ce cas il faudroit délier les scenes comme il a fait. En l'état où elles sont ici, on peut dire qu'il faut

quelquefois aider au théâtre, et suppléer favorablement ce qui ne s'y peut représenter. Deux personnes s'y arrêtent pour parler, et quelquefois il faut présumer qu'ils marchent, ce qu'on ne peut exposer sensiblement à la vue, parcequ'ils échapperoient aux yeux avant que d'avoir pu dire ce qu'il est nécessaire qu'ils fassent savoir à l'auditeur. Ainsi, par une fiction de théâtre, on peut s'imaginer que don Diegue et le comte, sortant du palais du roi, avancent toujours en se querellant, et sont arrivés devant la maison de ce premier lorsqu'il reçoit le soufflet qui l'oblige à y entrer pour y chercher du secours. Si cette fiction poétique ne vous satisfait point, laissons-le dans la place publique, et disons que le concours du peuple autour de lui après cette offense, et les offres de service que lui font les premiers amis qui s'y rencontrent, sont des circonstances que le roman ne doit pas oublier, mais que ces menues actions ne servant de rien à la principale, il n'est pas besoin que le poëte s'en embarrasse sur la scene. Horace l'en dispense par ces vers :

> Hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor;
> Pleraque negligat.

et ailleurs,

> Semper ad eventum festinet.

C'est ce qui m'a fait négliger au troisieme acte de donner à don Diegue, pour aide à chercher son fils, aucun des cinq cents amis qu'il avoit chez lui. Il y a grande apparence que quelques uns d'eux l'y accompagnoient, et même que quelques autres le cherchoient pour lui d'un

autre côté ; mais ces accompagnements inutiles de personnes qui n'ont rien à dire, puisque celui qu'ils accompagnent a seul tout l'intérêt à l'action, ces sortes d'accompagnements, dis-je, ont toujours mauvaise grace au théâtre, et d'autant plus que les comédiens n'emploient à ces personnages muets que leurs moucheurs de chandelles et leurs valets, qui ne savent quelle posture tenir.

Les funérailles du comte étoient encore une chose fort embarrassante, soit qu'elles se soient faites avant la fin de la piece, soit que le corps ait demeuré en présence dans son hôtel, en attendant qu'on y donnât ordre. Le moindre mot que j'en eusse laissé dire, pour en prendre soin, eût rompu toute la chaleur de l'attention, et rempli l'auditeur d'une fâcheuse idée ; j'ai cru plus à propos de les dérober à son imagination par mon silence, aussi-bien que le lieu précis de ces quatre sceues du premier acte dont je viens de parler ; et je m'assure que cet artifice m'a si bien réussi, que peu de personnes ont pris garde à l'un ni à l'autre, et que la plupart des spectateurs, laissant emporter leurs esprits à ce qu'ils ont vu et enteudu de pathétique en ce poëme, ne se sont point avisés de réfléchir sur ces deux considérations.

J'acheve par une remarque sur ce que dit Horace, que ce qu'on expose à la vue touche bien plus que ce qu'on n'apprend que par un récit.

C'est sur quoi je me suis fondé pour faire voir le soufflet que reçoit don Diegue, et cacher aux yeux la mort du comte, afin d'acquérir et conserver à mon premier acteur l'amitié des auditeurs, si nécessaire pour réussir au théâtre. L'indignité d'un affront fait à un vieillard,

chargé d'années et de victoires, les jette aisément dans le parti de l'offensé ; et cette mort, qu'on vient dire au roi tout simplement, sans aucune narration touchante, n'excite point en eux la commisération qu'y eût fait naître le spectacle de son sang, et ne leur donne aucune aversion pour ce malheureux amant qu'ils ont vu forcé, par ce qu'il devoit à son honneur, d'en venir à cette extrémité, malgré l'intérêt et la tendresse de son amour.

SENTIMENTS

DE

L'ACADÉMIE FRANÇOISE[1]

SUR

LA TRAGI-COMÉDIE DU CID.

Ceux qui, par quelque desir de gloire, donnent leurs ouvrages au public, ne doivent pas trouver étrange que le public s'en fasse le juge. Comme le présent qu'ils lui font ne procede pas d'une volonté tout-à-fait désintéressée, et qu'il n'est pas tant un effet de leur libéralité que de leur ambition, il n'est pas aussi de ceux que la bienséance veut qu'on reçoive sans en considérer le prix. Puisqu'ils font une espece de commerce de leur travail, il est bien raisonnable que celui auquel ils l'exposent ait la liberté de le rebuter selon qu'il le reconnoît bon ou mauvais. Ils ne peuvent avec justice desirer de lui qu'il fasse même estime des fausses beautés que des vraies, ni qu'il paie de louanges ce qui sera digne de blâme.

---

[1] Ce jugement de l'académie fut rédigé par Chapelain; il est écrit tout entier de sa main, et l'original est à la bibliotheque du roi.

Ce n'est pas qu'il ne paroisse plus de bonté à louer ce qui est bon qu'à reprendre ce qui est mauvais ; mais il n'y a pas moins de justice en l'un qu'en l'autre. On peut même mériter de la louange en donnant du blâme, pourvu que les répréhensions partent du zele de l'utilité commune, et qu'on ne prétende pas élever sa réputation sur les ruines de celle d'autrui. Il faut que les remarques des défauts d'un auteur ne soient pas des reproches de sa foiblesse, mais des avertissements qui lui donnent de nouvelles forces, et que si l'on coupe quelques branches de ses lauriers ce ne soit que pour les faire pousser davantage en une autre saison.

Si la censure demeuroit dans ces bornes, on pourroit dire qu'elle ne seroit pas moins utile dans la république des lettres, qu'elle le fut autrefois dans celle de Rome, et qu'elle ne feroit pas moins de bons écrivains dans l'une, qu'elle a fait de bons citoyens dans l'autre. Car c'est une vérité reconnue que la louange a moins de force pour nous faire avancer dans le chemin de la vertu, que le blâme pour nous retirer de celui du vice ; et il y a beaucoup de personnes qui ne se laissent point emporter à l'ambition, mais il y en a peu qui ne craignent de tomber dans la honte. D'ailleurs, la louange nous fait souvent demeurer au-dessous de nous-mêmes en nous persuadant que nous sommes déja au-dessus des autres, et nous retient dans une médiocrité vicieuse qui nous empêche d'arriver à la perfection. Au contraire, le blâme qui ne passe point les termes de l'équité dessille les yeux de l'homme que l'amour-propre lui avoit fermés, et lui faisant voir combien il est

éloigné du bout de la carriere l'excite à redoubler efforts pour y parvenir.

Ces avis si utiles en toutes choses le sont principa ment pour les productions de l'esprit, qui ne sauroit sembler sans secours tant de diverses beautés dont forme cette beauté universelle qui doit plaire à tou monde. Il faut qu'il compose ses ouvrages de tant d'ex lentes parties, qu'il est impossible qu'il n'y en ait touj quelqu'une qui manque, ou qui soit défectueuse, et par conséquent ils n'aient toujours besoin ou d'aides, de réformateurs. Il est même à souhaiter que sur des p positions indécises il naisse des contestations honnê dont la chaleur découvre en peu de temps, ce qu' froide recherche n'auroit pu découvrir en plusieurs nées, et que l'entendement humain, faisant un effort p se délivrer de l'inquiétude des doutes, s'acquiere pro tement par l'agitation de la dispute cet agréable re qu'il trouve dans la certitude des connoissances. Ce qui sont estimées les plus belles sont presque toutes ties de la contention des esprits ; et il est souvent ar que par cette heureuse violence on a tiré la vérité fond des abymes, et que l'on a forcé le temps d'en a cer la production. C'est une espece de guerre qui avantageuse pour tous, lorsqu'elle se fait civilement que les armes empoisonnées y sont défendues ; c'est course, où celui qui emporte le prix semble ne l'a poursuivi que pour en faire un présent à son rival.

Il seroit superflu de faire en ce lieu une longue déc tion des innocentes et profitables querelles que l'on

naître dans tout le cercle des sciences entre ces rares hommes de l'antiquité : il suffira de dire que parmi les modernes il s'en est ému de très favorables pour les lettres, et que la poésie seroit aujourd'hui bien moins parfaite qu'elle n'est, sans les contestations qui se sont formées sur les ouvrages des plus célebres auteurs des derniers temps. En effet, nous en avons la principale obligation aux agréables différends qu'ont produits la Hiérusalem et le Pastor fido, c'est-à-dire les chefs-d'œuvre des deux plus grands poëtes de delà les monts, après lesquels peu de gens auroient bonne grace de murmurer contre la censure, et de s'offenser d'avoir une aventure pareille à la leur. Ces raisons et ces expériences eussent bien pu convier l'académie françoise à dire son sentiment du Cid, c'est-à-dire d'un poëme qui tient encore les esprits divisés, et qui n'a pas plus causé de plaisir que de trouble. Elle eût pu croire qu'on ne l'eût pas accusée de trop entreprendre, quand elle eût prétendu donner sa voix en un jugement où les ignorants donnoient la leur aussi hardiment que les doctes, et qu'on n'eût pas dû trouver mauvais qu'une compagnie usât d'un droit dont les particuliers mêmes sont en possession depuis tant de siecles ; mais elle se souvenoit qu'elle avoit renoncé à ce privilege par son institution, qu'elle ne s'étoit permis d'examiner que ses ouvrages, et qu'elle ne pouvoit reprendre les fautes d'autrui sans faillir elle-même contre les regles. Parmi le bruit confus de la louange et du blâme, elle n'écoutoit que ses lois qui lui commandoient de se taire. Elle eût bien voulu approcher en quelque sorte de la per-

fection, avant que de faire voir combien les autre
sont éloignés, et elle cherchoit les moyens d'instr
par ses exemples plutôt que par ses censures.

Lors même que l'observateur du Cid l'a conjurée
une lettre publique et par plusieurs particulieres de
noncer sur ses remarques, et que son auteur a témo
de son côté qu'il en espéroit toute justice, bien loi
se vouloir rendre juge de leur différend, elle ne se p
voit seulement résoudre d'en être l'arbitre. Mais enfin
a considéré qu'une académie ne pouvoit honnêten
refuser son avis à deux personnes de mérite, sur
matiere purement académique, et qui étoit devenue il
tre par tant de circonstances. Elle a fait céder, bien c
vec regret, son inclination et ses regles aux insta
prieres qui lui ont été faites sur ce sujet, et s'est auct
ment consolée, voyant que la violence qu'on lui fa
s'accordoit avec l'utilité publique. Elle a pensé qu'e
siecle où les hommes courent au théâtre comme au
agréable divertissement qu'ils puissent prendre, elle
roit occasion de leur remettre devant les yeux la fi
plus noble et la plus parfaite que se sont proposée
qui en ont donné les préceptes.

Comme les observations des censeurs de cette tr
comédie ne l'ont pu préoccuper, le grand nombre d
partisans n'a point été capable de l'étonner. Elle a
cru qu'elle pouvoit être bonne, mais elle n'a pas cru
fallût conclure qu'elle le fût, à cause seulement qu
avoit été agréable. Elle s'est persuadée qu'étant ques
de juger de la justice et non pas de la force de son part
falloit plutôt peser les raisons que compter les hom

qu'elle avoit de son côté, et ne regarder pas tant si elle avoit plu que si en effet elle avoit dû plaire.

La nature et la vérité ont mis un certain prix aux choses, qui ne peut être changé par celui que le hasard ou l'opinion y mettent; et c'est se condamner soi-même que d'en juger selon ce qu'elles paroissent, et non pas selon ce qu'elles sont.

Il est vrai qu'on pourroit croire que les maîtres de l'art ne sont pas bien d'accord sur cette matiere : les uns trop amis, ce semble, de la volupté, veulent que le délectable soit le vrai but de la poésie dramatique; les autres, plus avares du temps des hommes, et l'estimant trop cher pour le donner à des divertissements qui ne fissent que plaire sans profiter, soutiennent que l'utile en est la véritable fin. Mais, bien qu'ils s'expriment en termes si différents, on trouvera qu'ils ne disent que la même chose, si l'on y veut regarder de près, et si, jugeant d'eux aussi favorablement que l'on doit, on vient à penser que ceux qui ont tenu le parti du plaisir étoient trop raisonnables pour en autoriser un qui ne fût pas conforme à la raison. Il faut croire, si l'on ne veut leur faire injustice, qu'ils ont entendu parler du plaisir qui n'est point l'ennemi, mais l'instrument de la vertu, qui purge l'homme sans dégoût et insensiblement de ses habitudes vicieuses, qui est utile parcequ'il est honnête, et qui ne peut jamais laisser de regret ni en l'esprit pour l'avoir surpris, ni en l'ame pour l'avoir corrompue. Ainsi ils ne combattent les autres qu'en apparence, puisqu'il est vrai que si ce plaisir n'est l'utilité même, au moins est-il la source d'où elle coule nécessairement; que, quelque part qu'il se trouve,

il ne va jamais sans elle, et que tous deux se produisent les mêmes voies. De cette sorte ils sont d'accord et a eux et avec nous ; et nous pouvons dire tous ensem qu'une piece de théâtre est bonne quand elle produit contentement raisonnable.

Mais comme dans la musique et dans la peinture n n'estimerions pas que tous les concerts et tous les table fussent bons, encore qu'ils plussent au vulgaire, si préceptes de ces arts n'y étoient bien observés, et si experts, qui en sont les vrais juges, ne confirmoient leur approbation celle de la multitude ; de même n ne dirons pas sur la foi du peuple qu'un ouvrage poésie soit bon, parcequ'il l'aura contenté, si les doc aussi n'en sont contents. Et certes il n'est pas croya qu'un plaisir puisse être contraire au bon sens, si ce n le plaisir de quelque goût dépravé, comme est celui fait aimer les aigreurs et les amertumes. [1]

Il n'est pas ici question de satisfaire les libertins et vicieux qui ne font que rire des adulteres et des inc tes, et qui ne se soucient pas de voir violer les lois la nature pourvu qu'ils se divertissent. Il n'est pas qu tion de plaire à ceux qui regardent toutes choses avec œil ignorant ou barbare [2], et qui ne seroient pas mo

---

[1] Le goût des aigres et des amers n'est pas contraire au l sens, mais au goût général.

[2] Il n'y a personne qui puisse s'attendrir pour Clytemnes quand elle est donnée pour la meurtriere de son époux : il ne f pas apporter des exemples qui ne sont pas dans la nature.

touchés de voir affliger une Clytemnestre qu'une Pénélope. Les mauvais exemples sont contagieux même sur les théâtres ; les feintes représentations ne causent que trop de véritables crimes, et il y a grand péril à divertir le peuple par des plaisirs qui peuvent produire un jour des douleurs publiques : il nous faut bien garder d'accoutumer ni ses yeux ni ses oreilles à des actions qu'il doit ignorer, et de lui apprendre tantôt la cruauté et tantôt la perfidie, si nous ne lui en apprenons en même temps la punition, et si au retour de ces spectacles il ne remporte du moins un peu de crainte parmi beaucoup de contentement.

D'ailleurs il est comme impossible de plaire à qui que ce soit par le désordre et par la confusion ; et s'il se trouve que les pieces irrégulieres contentent quelquefois, ce n'est que parcequ'elles ont quelque chose de régulier ; ce n'est que pour quelques beautés véritables et extraordinaires, qui emportent si loin l'esprit, que de long-temps après il n'est capable d'appercevoir les difformités dont elles sont suivies, et qui font couler insensiblement les défauts, pendant que les yeux de l'entendement sont encore éblouis par l'éclat de ses lumieres. Que si, au contraire, quelques pieces régulieres donnent peu de satisfaction, il ne faut pas croire que ce soit la faute des regles, mais bien celle des auteurs, dont le stérile génie n'a pu fournir à l'art une matiere qui fût assez riche [1]. Toutes ces vérités étant supposées, nous ne pensons pas que les questions qui se sont émues sur le sujet du Cid soient en-

[1] On devrait dire une forme assez belle.

core bien décidées, ni que les jugements qui en ont été faits doivent empêcher que nous ne contentions l'observateur, et ne donnions notre avis sur ses remarques.

Il faut avouer que d'abord nous nous sommes étonnés que l'observateur ayant entrepris de convaincre cette piece d'irrégularité se soit formé pour cela une méthode différente de celle que tient Aristote quand il enseigne la maniere de faire des poëmes épiques et dramatiques. Il nous a semblé qu'au lieu de l'ordre qu'il a tenu pour examiner celui-ci, il eût fait plus régulièrement de considérer l'un après l'autre, la fable, qui comprend l'invention et la disposition du sujet, les mœurs, qui embrassent les habitudes de l'ame et ses diverses passions, les sentiments, auxquels se réduisent les pensées nécessaires à l'expression du sujet, et la diction, qui n'est autre chose que le langage poétique; car nous trouvons que, pour en avoir usé d'autre sorte, ses raisonnements en paroissent moins solides, et que ce qu'il y a de plus fort dans ses objections en est affoibli.

Toutefois nous n'aurions point remarqué en ce lieu cette nouvelle méthode, si nous n'eussions appréhendé de l'autoriser en quelque façon par notre silence. Mais, quoi qu'il en soit, qu'il ait failli ou non en l'établissant, nous ne pouvons faillir quand nous la suivons, puisque nous examinons son ouvrage; et quelque chemin qu'il ait pris, nous ne saurions nous en écarter sans lui donner occasion de se plaindre que nous prenons une autre route, afin de le mettre en défaut.

Il pose donc premièrement que le sujet du Cid ne vaut rien; mais, à notre avis, il tâche plus de le prouver qu'il

ne le prouve en effet, lorsqu'il dit, « que l'on n'y trouve « aucun nœud ni aucune intrigue, et qu'on en devine « la fin aussitôt qu'on en a vu le commencement ». Car le nœud [1] des pieces de théâtre étant un accident inopiné qui arrête le cours de l'action représentée, et le dénouement un autre accident imprévu qui en facilite l'accomplissement, nous trouvons que ces deux parties du poëme dramatique sont manifestes en celui du Cid, et que son sujet ne seroit pas mauvais nonobstant cette objection, s'il n'y en avoit point de plus forte à lui faire.

Il ne faut que se souvenir que le mariage de Chimene avec Rodrigue ayant été résolu dans l'esprit du comte, la querelle qu'il a incontinent après avec don Diegue met l'affaire au terme de se rompre, et qu'ensuite la mort que lui donne Rodrigue en éloigne encore plus la conclusion. Et dans ces continuelles traverses l'on reconnoîtra facilement le nœud ou l'intrigue. Le dénouement aussi ne sera pas moins évident, si l'on considere qu'après beaucoup de poursuites contre Rodrigue, Chimene s'étant offerte pour femme à quiconque lui en apporteroit la tête, don Sanche se présente, et que le roi non seulement n'ordonne point de plus grande peine à Rodrigue pour la mort du comte que de se battre une fois, mais encore, contre l'attente de tous, oblige Chimene d'épouser celui des deux qui sortira vainqueur du combat. Maintenant si ce dénouement est selon l'art ou non, c'est une autre question qui

[1] Ce nœud n'est pas toujours un accident inopiné; souvent il est formé par les combats des passions. Cette maniere est la plus heureuse et la plus difficile.

se vuidera en son lieu. Tant y a [1] qu'il se fait avec surprise, et qu'ainsi l'intrigue ni le démêlement ne manquent point à cette piece. Aussi l'observateur même est contraint de le reconnoître peu de temps après, lorsqu'en blâmant les épisodes détachés, il dit, que l'auteur a eu d'autant moins de raison d'en mettre un si grand nombre dans le Cid, que « le sujet en étant mixte, il n'en avoit « aucun besoin », conformément à ce qu'il venoit de dire parlant du sujet mixte, « qu'étant assez intrigué de soi, « il ne recherche presque aucun embellissement ». Si donc le sujet du Cid se peut dire mauvais, nous ne croyons pas que ce soit parcequ'il n'a pas de nœud, mais parcequ'il n'est pas vraisemblable. L'observateur, à la vérité, a bien touché cette raison, mais c'a été hors de sa place, quand il a voulu prouver « qu'il choquoit les principales regles « dramatiques. »

A ce que nous pouvons juger des sentiments d'Aristote sur la matiere du vraisemblable, il n'en reconnoît que de deux genres, le commun et l'extraordinaire. Le commun comprend les choses qui arrivent ordinairement aux hommes, selon leurs conditions, leurs âges, leurs mœurs, et leurs passions, comme il est vraisemblable qu'un marchand cherche le gain, qu'un enfant fasse des imprudences, qu'un prodigue tombe en misere, et qu'un homme en colere coure à la vengeance, et tous les effets qui ont accoutumé d'en procéder. L'extraordinaire embrasse

---

[1] *Tant y a* est devenu une expression basse, et ne l'était point alors.

les choses qui arrivent rarement et outre le vraisemblable ordinaire, comme qu'un habile méchant soit trompé, qu'un homme fort soit vaincu. Dans cet extraordinaire entrent tous les accidents qui surprennent, et qu'on attribue à la fortune, pourvu qu'ils naissent de l'enchaînement des choses qui arrivent d'ordinaire. Telle est l'aventure d'Hécube, qui, par une rencontre extraordinaire, vit jeter par la mer le corps de son fils sur le rivage, où elle étoit allée pour laver celui de sa fille. Or qu'une mere aille laver le corps de sa fille sur le rivage, et que la mer y en jette un autre, ce sont deux choses qui, considérées séparément, n'ont rien qui ne soit ordinaire; mais qu'au même lieu et au même temps qu'une mere lave le corps de sa fille, elle voie arriver celui de son fils qu'elle croyoit plein de vie et en sûreté, c'est un accident tout-à-fait étrange, et dans lequel deux choses communes en produisent une extraordinaire et merveilleuse. Hors de ces deux genres il ne se fait rien qu'on puisse ranger sous le vraisemblable; et s'il arrive quelque évènement qui ne soit pas compris sous eux, il s'appelle simplement possible; comme il est possible que celui qui a toujours vécu en homme de bien commette un crime volontairement. Et une telle action ne peut servir de sujet à la poésie narrative ni à la représentative; puisque si le possible est leur propre matiere, il ne l'est pourtant que lorsqu'il est vraisemblable ou nécessaire. Mais le vraisemblable, tant le commun que l'extraordinaire, doit avoir cela de particulier que, soit par la premiere notion de l'esprit, soit par réflexion sur toutes les parties dont il résulte, lorsque le poëte l'expose aux auditeurs et aux spectateurs, ils se

portent à croire, sans autre preuve, qu'il ne cont rien que de vrai, parcequ'ils ne voient rien qui y pugne. Quant à la raison qui fait que le vraisemblat plutôt que le vrai, est assigné pour partage à la po épique et dramatique, c'est que cet art ayant pour fi plaisir utile, il y conduit bien plus facilement les hom par le vraisemblable, qui ne trouve point de résista en eux, que par le vrai, qui pourroit être si étr.ng si incroyable, qu'ils refuseroient de s'en laisser per der, et de suivre leur guide sur sa seule foi. Mais con plusieurs choses sont requises pour rendre une ac vraisemblable, et qu'il y faut garder la bienséance temps, du lieu, des conditions, des âges, des mœurs des passions, la principale entre toutes est que dar poëme chacun agisse conformément aux mœurs qu ont été attribuées, et que, par exemple, un méchan fasse point de bons desseins. Ce qui fait desirer un exacte observation de ces lois est qu'il n'y a point d'a voie pour produire le merveilleux, qui ravit l'ame tonnement et de plaisir, et qui est le parfait moyen d la poésie se sert pour être utile.

Sur ce fondement nous disons que le sujet du Cid défectueux en sa plus essentielle partie, parcec manque et de l'un et de l'autre vraisemblable, et commun et de l'extraordinaire : car ni la bienséa des mœurs d'une fille introduite comme vertueu

---

[1] Avec le respect que j'ai pour l'académie *, il me sem

* Voltaire ménageoit alors l'académie, dont il étoit, et à q avoit dédié ce commentaire. Cette académie, quelque modér

n'y est gardée par le poëte, lorsqu'elle se résout à épouser celui qui a tué son pere, ni la fortune, par un accident imprévu, et qui naisse de l'enchaînement des choses vraisemblables, n'en fait point le démêlement: au contraire, la fille consent à ce mariage par la seule violence que lui fait son amour; et le dénouement de l'intrigue n'est fondé que sur l'injustice inopinée de Fernand, qui vient ordonner un mariage, que par raison il ne devoit pas seulement proposer. Nous avouons bien que la vérité de cette aventure combat en faveur

---

comme au public, qu'il n'est point du tout contre la vraisemblance qu'un roi promette pour époux le vengeur de la patrie à une fille qui malgré elle aime éperdument ce héros, sur-tout si l'on considere que son duel avec le comte de Gormas était en ce temps-là regardé de tout le monde comme l'action d'un brave homme, dont il n'a pu se dispenser.

qu'elle eût mise dans ses observations, ne s'étoit cependant chargée de les faire que pour servir la passion du cardinal de Richelieu contre Corneille: aussi Voltaire, qui n'étoit pas encore académicien, et qui auroit dû mépriser ce titre, parle-t-il avec une franchise plus noble de cette singuliere anecdote dans son Discours sur l'Envie:

Ah! qu'il nous faut chérir ce trait plein de justice
D'un critique modeste, et d'un vrai bel-esprit,
Qui, lorsque Richelieu follement entreprit
De rabaisser du Cid la naissante merveille,
Tandis que Chapelain osait juger Corneille,
Chargé de condamner cet ouvrage imparfait,
Dit, pour tout jugement, « Je voudrais l'avoir fait. »
C'est ainsi qu'un grand cœur sait penser d'un grand homme.

du poëte, et le rend plus excusable que si c'éto
sujet inventé. Mais nous maintenons que toutes le
rités ne sont pas bonnes pour le théâtre, et qu'il e
de quelques unes comme de ces crimes énormes do
juges font brûler les procès avec les criminels. I
des vérités monstrueuses, ou qu'il faut supprimer
le bien de la société, ou que, si on ne les peut
cachées, il faut se contenter de remarquer comm
choses étranges. *

C'est principalement en ces rencontres que le p
droit de préférer la vraisemblance à la vérité, et d
vailler plutôt sur un sujet feint et raisonnable qu
un véritable qui ne soit pas conforme à la raison.
s'il est obligé de traiter une matiere historique de
nature, c'est alors qu'il la doit réduire aux term
la bienséance, sans avoir égard à la vérité, et q
doit plutôt changer tout entiere que de lui laisse
qui soit incompatible avec les regles de son art, l
se proposant l'idée universelle des choses les épur
défauts et des irrégularités particulieres que l'hi
par la sévérité de ses lois est contrainte d'y sou

---

* Malgré l'apparente modération de ce jugement de l'aca
c'étoit être d'accord avec Scudéri dans sa principale obj
que de comparer le sujet du Cid à ces vérités monstrueuse
faut supprimer pour le bien de la société, ou à ces crimes
mes dont les juges font brûler les procès avec les crimi
étoit difficile de servir la passion du cardinal de Richelie
plus de lâcheté : Scudéri lui-même n'avoit rien dit d
violent.

de sorte qu'il y auroit eu sans comparaison moins d'inconvénient dans la disposition du Cid de feindre contre la vérité, ou que le comte ne se fût pas trouvé à la fin véritable pere de Chimene [1], ou que, contre l'opinion de tout le monde, il ne fût pas mort de sa blessure, ou que le salut du roi et du royaume eût absolument dépendu de ce mariage [2], pour compenser la violence que souffroit la nature en cette occasion par le bien que le prince et son état en recevroient : tout cela, disons-nous, auroit été plus pardonnable que de porter sur la scene l'évènement tout pur et tout scandaleux, comme l'histoire le fournissoit; mais le plus expédient eût été de n'en faire point de poëme dramatique, puisqu'il étoit trop connu pour l'altérer en un point si essentiel, et de trop mauvais exemple pour l'exposer à la vue du peuple sans l'avoir auparavant rectifié.

Au reste, l'observateur, qui avec raison trouve à redire au peu de vraisemblance du mariage de Chimene, ne confirme pas sa bonne cause comme il le croit par la signification prétendue du terme de *fable*, duquel se sert Aristote pour nommer le sujet des poëmes dramatiques; et cette erreur lui est commune avec quelques

---

[1] Si le comte n'eût pas été le pere de Chimene, c'est cela qui eût fait un roman contre la vraisemblance, et qui eût détruit tout l'intérêt.

[2] Cette idée que le salut de l'état eût dépendu du mariage de Chimene me paraît très belle; mais il eût fallu changer toute la construction du poëme.

uns des commentateurs de ce philosophe, qui se sc figurés que par ce mot de *fable* la vérité est entièi ment bannie du théâtre, et qu'il est défendu au po de toucher à l'histoire et de s'en servir pour matiei à cause qu'elle ne souffre point qu'on l'altere pour la r duire à la vraisemblance.

En cela nous estimons qu'ils n'ont pas assez con déré quel est le sens d'Aristote, qui sans doute par mot de *fable* n'a voulu dire autre chose que le suj et n'a point entendu ce qui nécessairement devoit ê fabuleux, mais seulement ce qu'il n'importoit pas qui vrai, pourvu qu'il fût vraisemblable. Sa Poétique nc en fournit la preuve dans ce passage exprès, où il dit, *q le poëte pour traiter des choses avenues ne seroit p estimé moins poëte*[1], *parceque rien n'empêche que qu ques unes de ces choses ne soient telles qu'il est vraise blable qu'elles soient avenues ;* et encore en plusieurs a tres lieux où il a voulu que le sujet tragique ou épique f véritable en gros, ou estimé tel, et n'y a desiré, semble, autre chose, sinon que le détail n'en fût po connu, afin que le poëte le pût suppléer par son inve tion, et du moins en cette partie mériter le nom poëte ; et certes ce seroit une doctrine bien étrange pour demeurer dans la signification littérale du mot *fable*, on vouloit faire passer pour choses fabuleuses c aventures des Médée, des Oedipe, des Oreste, e

[1] Avec la permission d'Aristote, le vraisemblable ne suffi pas. On n'est point du tout poëte pour traiter un sujet vraise blable, on ne l'est que quand on l'embellit.

que toute l'antiquité nous donne pour de véritables histoires en ce qui regarde le gros de l'évènement, bien que dans le détail il y puisse avoir des opinions différentes.

De celles-là qui sont estimées pures fables, il n'y en a pas une, quelque bizarre et extravagante qu'elle soit, qui n'ait été déguisée de la sorte par les sages du vieux temps, pour la rendre plus utile aux peuples : et c'est ce qui nous fait dire, dans un sentiment contraire à celui de l'observateur, que le poëte ne doit pas craindre de commettre un sacrilege en changeant la vérité de l'histoire. Nous sommes confirmés dans cette créance par le plus religieux des poëtes, qui, corrompant l'histoire a fait Didon peu chaste, sans autre nécessité que d'embellir son poëme d'un épisode admirable, et d'obliger les Romains aux dépens des Carthaginois; et qui, pour la constitution essentielle de son ouvrage, a feint son Énée zélé pour le salut de sa patrie, et victorieux de tous les héros du pays Latin, quoiqu'il se trouve des historiens qui rapportent que ce fut l'un des traîtres qui vendirent Troie aux Grecs, et que d'autres assurent encore que Mézence le tua et en remporta les dépouilles.

Ainsi l'observateur, selon notre avis, ne conclut pas bien quand il dit, *que le Cid n'est pas un bon sujet de poëme dramatique, parcequ'étant historique, et par conséquent véritable, il ne pouvoit être changé ni rendu propre au théâtre*, d'autant que si Virgile, par exemple, a bien fait d'une honnête femme une femme impudique sans qu'il fût nécessaire, il auroit bien pu être permis à un autre de faire, pour l'utilité publique, d'un mariage extravagant un fait qui fût raisonnable,

en y apportant les ajustements, et y prenant les l
qui en pouvoient corriger les défauts.

Nous savons bien que quelques uns ont blâmé Vi
d'en avoir usé de la sorte: mais outre que nous dou
si l'opinion de ces censeurs est recevable, et s'ils
noissoient autant que lui jusqu'où s'étend la jurisdic
de la poésie, nous croyons encore que s'ils l'ont blâ
ce n'a pas été d'avoir simplement altéré l'histoire,
de l'avoir altérée de bien en mal; de maniere qu'il
l'ont pas accusé proprement d'avoir péché contre l'
en changeant la vérité, mais contre les bonnes mœ
en diffamant une personne qui avoit mieux aimé n
rir que de vivre diffamée: il en fût arrivé tout
contraire dans le changement qu'on eût pu faire
sujet du Cid, puisqu'on eût corrigé les mauvaises mœ
qui se trouvent dans l'histoire, et qu'on les eût ren
bonnes pour la poésie pour l'utilité du public.

L'objection que fait l'observateur ensuite nous sem
très considérable: car un des principaux préceptes
poésie imitatrice est de ne se point charger de tan
matieres qu'elles ne laissent pas le moyen d'employe
ornements qui lui sont nécessaires, et de donner à
tion qu'elle se propose d'imiter toute l'étendue qu
doit avoir. Et certes l'auteur ne peut nier ici que
ne lui ait manqué, lorsqu'il a compris tant d'actions
marquables dans l'espace de vingt-quatre heures, et
n'a pu autrement fournir les cinq actes de sa piece q
entassant tant de choses l'une sur l'autre en si pe
temps. Mais si nous estimons qu'on l'ait bien repris
la multitude des actions employées dans ce poëme,

croyons qu'il y a eu encore plus de sujet de le reprendre pour avoir fait consentir Chimene à épouser Rodrigue [1] le jour même qu'il avoit tué le comte. Cela surpasse toute sorte de créance, et ne peut vraisemblablement tomber dans l'ame non seulement d'une fille sage, mais d'une qui seroit la plus dépouillée d'honneur et d'humanité.

En ceci il ne s'agit pas simplement d'assembler plusieurs aventures diverses et grandes en un si petit espace de temps, mais de faire entrer dans un même esprit et dans moins de vingt-quatre heures deux pensées si opposées l'une à l'autre, comme sont la poursuite de la mort d'un pere et le consentement d'épouser son meurtrier, et d'accorder en un même jour deux choses qui ne se pouvoient souffrir dans toute une vie. L'auteur espagnol a moins péché en cet endroit contre la bienséance, faisant passer quelques jours entre cette poursuite et ce consentement. Et le François qui a voulu se renfermer dans la regle des vingt-quatre heures, pour éviter une faute, est tombé dans une autre, et, de crainte de pécher contre les regles de l'art, a mieux aimé pécher contre celles de la nature.

Tout ce que l'observateur dit après ceci de la juste grandeur que doit avoir un poëme pour donner du plaisir

[1] Il semble qu'elle épouse Rodrigue le jour même que Rodrigue a tué son pere. Non: elle consent le jour même à ne plus solliciter la mort de Rodrigue, et elle laisse entendre seulement qu'un jour elle pourra obéir au roi en épousant Rodrigue, sans donner une parole positive. Il me semble que cet art de Corneille méritait les plus grands éloges.

à l'esprit sans lui donner de la peine contient une bonn
et solide doctrine, fondée sur l'autorité d'Aristote, ou
pour mieux dire, sur celle de la raison. Mais l'applicatio
ne nous en semble pas juste, lorsqu'il explique cett
grandeur plutôt du temps que des matieres, et qu'il veu
que le Cid soit d'une grandeur excessive parcequ'il com
prend en un jour des actions qui se sont faites dans l
cours de plusieurs années, au lieu d'essayer à faire voi
qu'il comprend plus d'actions que l'esprit n'en peut re
garder d'une vue. Ainsi tant qu'il ait prouvé que le suje
du Cid est trop diffus pour n'embarrasser pas la mémoire
nous n'estimons point qu'il peche en excès de grandeu
pour avoir ramassé en un seul jour les actions de plusieu
années, s'il est vraisemblable qu'elles puissent être ave
nues en un jour.

Mais que ce soit l'abondance des matieres plutôt qu
l'étendue du temps qui travaille l'esprit et fasse le poëm
dramatique trop grand, il est aisé de le juger par l'épique
qui peut embrasser une entiere révolution solaire et l
suite des quatre saisons, sans que la mémoire ait de l
peine à le concevoir distinctement, et qui néanmoin
pourroit lui sembler trop vaste, si le nombre des aventu
res y engendroit confusion et ne le laissoit pas voir d'un
seule vue. A la vérité, Aristote a prescrit le temps des piece
de théâtre, et n'a donné aux actions qui en font le suje
que l'espace compris entre le lever et le coucher du soleil
Néanmoins, quand il a établi une regle si judicieuse, il l'a
fait pour des raisons bien éloignées de celles qu'allegue en
ce lieu l'observateur. Mais comme c'est une des plus cu
rieuses questions de la poésie, et qu'il n'est point néces-

saire de la vuider en cette occasion, nous remettons à la traiter dans l'art poétique que nous avons dessein de faire.

Quant à celle qui a été proposée par quelques uns, si le poëte est condamnable pour avoir fait arriver en un même temps des choses avenues en des temps différents, nous estimons qu'il ne l'est point, s'il le fait avec jugement, et en des matieres ou peu connues ou peu importantes. Le poëte ne considere dans l'histoire que la vraisemblance des évènements, sans se rendre esclave des circonstances qui en accompagnent la vérité; de maniere que pourvu qu'il soit vraisemblable que plusieurs actions se soient aussi-bien pu faire conjointement que séparément, il est libre au poëte de les rapprocher, si par ce moyen il peut rendre son ouvrage plus merveilleux.

Il ne faut point d'autre preuve de cette doctrine que l'exemple de Virgile dans sa Didon, qui, selon tous les chronologistes, naquit plus de deux cents ans après Énée; si l'on ne veut encore ajouter celui du Tasse, dans le Renaud de sa Hiérusalem, lequel ne pouvoit être né qu'à peine, lorsque mourut Godefroi de Bouillon. Les fautes d'Eschyle et de Buchanan, bien remarquées par Heinsius dans la Niobé et dans le Jephté, ne concluent rien contre ce que nous maintenons. Car si nous croyons que le poëte, comme maître du temps, peut alonger ou accourcir celui des actions qui composent son sujet, c'est toujours à condition qu'il demeure dans les termes de la vraisemblance, et qu'il ne viole point le respect dû aux choses sacrées. Nous ne lui permettons de rien faire qui répugne au sens commun et à l'usage, comme de supposer Niobé attachée trois

jours entiers sans dire une seule parole sur le toml de ses enfants; moins encore approuvons-nous qu'il treprenne contre le texte de l'écriture, dont les moin syllabes sont trop saintes pour souffrir aucun des cha ments que le poëte auroit droit de faire dans les hist profanes, comme d'abréger, d'autorité privée, les mois que la fille du Galaadite avoit demandés pour pleurer sa virginité dans les montagnes.

L'observateur, après cela, passe à l'examen des m attribuées à Chimene, et les condamne. En quoi sommes entièrement de son côté; car au moins ne on nier qu'elle ne soit, contre la bienséance de son s amante trop sensible, et fille trop dénaturée. Que violence que lui pût faire sa passion, il est certain qu ne devoit point se relâcher dans la vengeance de la de son pere, et moins encore se résoudre à épouser qui l'avoit fait mourir. En ceci il faut avouer que mœurs sont du moins scandaleuses, si en effet elle sont dépravées. Ces pernicieux exemples rendent vrage notablement défectueux, et s'écartent du bu la poésie qui veut être utile. Ce n'est pas que utilité ne se puisse produire par des mœurs qui soient vaises; mais pour la produire par de mauvaises mœ il faut qu'à la fin elles soient punies et non récom sées comme elles le sont en cet ouvrage. Nous parle ici de leur inégalité qui est un vice dans l'art, qu point été remarqué par l'observateur, s'il ne suffiso ce qu'il a dit pour nous faire approuver sa cens Nous n'entendons pas néanmoins condamner Chi de ce qu'elle aime le meurtrier de son pere, puisqu

engagement avec Rodrigue avoit précédé la mort du comte, et qu'il n'est pas en la puissance d'une personne de cesser d'aimer quand il lui plaît. Nous la blâmons seulement de ce que son amour l'emporte sur son devoir, et qu'en même temps qu'elle poursuit Rodrigue elle fait des vœux en sa faveur; nous la blâmons de ce qu'ayant fait en son absence un bon dessein de

Le poursuivre, le perdre, et mourir après lui,

sitôt qu'il se présente à elle, quoique teint du sang de son pere, elle le souffre en son logis et dans sa chambre même, ne le fait point arrêter, l'excuse de ce qu'il a entrepris contre le comte, lui témoigne que pour cela elle ne laisse pas de l'aimer, lui donne presque à entendre qu'elle ne le poursuit que pour en être plus estimée, et enfin souhaite que les juges ne lui accordent pas la vengeance qu'elle leur demande. C'est trop clairement trahir ses obligations naturelles en faveur de sa passion; c'est trop ouvertement chercher une couverture à ses desirs, et c'est faire bien moins le personnage de fille que d'amante. Elle pouvoit sans doute aimer encore Rodrigue après ce malheur, puisque son crime n'étoit que d'avoir réparé le déshonneur de sa maison; elle le devoit même en quelque sorte pour relever sa propre gloire, lorsqu'après une longue agitation elle eut donné l'avantage à son honneur sur une amour si violente et si juste que la sienne; et la beauté qu'eût produite dans l'ouvrage une si belle victoire de l'honneur sur l'amour eût été

d'autant plus grande qu'elle eût été plus raisonn

Aussi n'est-ce pas le combat de ces deux mouve
que nous désapprouvons ; nous n'y trouvons à dire,
qu'il se termine autrement qu'il ne devroit, et
lieu de tenir au moins ces deux intérêts en bal
celui à qui le dessus demeure est celui qui rais
blement devoit succomber. Que s'il eût pu être p
au poëte de faire que l'un de ces deux amants pr
son amour à son devoir, on peut dire qu'il eût ét
excusable d'attribuer cette faute à Rodrigue qu'i
mene. Rodrigue étoit un homme ; et son sexe, c
comme en possession de fermer les yeux à toute
sidérations pour se satisfaire en matiere d'amou
rendu son action moins étrange et moins insu
table.

Mais au contraire Rodrigue, lorsqu'il y va de l
geance de son pere, témoigne que son devoir l'en
absolument sur son amour, et oublie Chimene,
la considere plus. Il ne lui suffit pas de vouloir v
le comte pour venger l'affront fait à sa race ;
encore comme ayant dessein de lui ôter la vie
que sa mort ne fût pas nécessaire pour sa satisfact
pouvoit respecter le comte en faveur de sa fille, sa

' Une chose assez singuliere, mais très vraie, c'est que
mene avait continué à poursuivre Rodrigue après qu'il
Séville et qu'il a pardonné à don Sanche, cela eût été
ridicule. Si jamais on fait une piece dans ce goût, je répo
la chûte. Les mêmes sentiments qui charmerent l'Espagn
merent ensuite la France.

diminuer de la haine qu'il étoit désormais obligé d'avoir pour lui ; et puisque, par cette même loi d'honneur qui l'engageoit au ressentiment, il y avoit plus de gloire à le vaincre qu'à le tuer, il devoit aller au combat avec le seul desir d'en remporter l'avantage et le dessein de l'épargner autant qu'il lui seroit possible, afin que, dans la chaleur de la vengeance qu'il ne pouvoit refuser à son pere, il rendît ce respect à Chimene de considérer encore le sien, et que par ce moyen il conservât l'espérance de la pouvoir un jour épouser.

Cependant ce même Rodrigue, devenu ennemi de sa maîtresse, ennemi de soi-même, et plus aveugle de colere que d'amour, ne voit plus rien que son affront, et ne songe plus qu'à sa vengeance. Dans son transport il fait des choses qu'il n'étoit pas obligé de faire, et sans nécessité cesse d'être amant pour paroître seulement homme d'honneur. Chimene, au contraire, quoique pour venger la mort de son pere elle dût faire plus que Rodrigue n'avoit fait pour venger l'affront du sien, puisque son sexe exigeoit d'elle une sévérité plus grande, et qu'il n'y avoit que la mort de Rodrigue qui pût expier celle du comte, poursuit lâchement[1] cette mort, craint d'en obtenir l'arrêt, et le soin qu'elle devoit avoir de son honneur cede entièrement au souvenir qu'elle a de son amour.

Si maintenant on nous allegue pour sa défense que cette passion de Chimene a été le principal agrément de la piece, et ce qui lui a excité le plus d'applaudissement ;

[1] Aujourd'hui on dirait *faiblement*.

nous répondrons que, quelque mauvaise qu'elle soit, est heureusement exprimée ; ses puissants mouveme joints à ses vives et naïves expressions, ont bien pu f estimer ce qui en effet seroit plus estimable si c'é une piece séparée, et qui ne fût point une partie c tout qui ne la peut souffrir ; en un mot elle a a d'éclat et de charmes pour avoir fait oublier les regle ceux qui ne les savent guere bien, ou à qui elles ne s guere présentes.

Ensuite de cet examen l'observateur fait l'anatomie poëme, pour en montrer les particuliers défauts et divers manquements de bienséance. Mais il nous sem qu'il ouvre mal cette carriere, et nous croyons que premiere remarque n'est pas juste lorsqu'il trouve à dire que le comte juge avantageusement de Sanche : Rodrigue et Sanche ayant été tous deux supposés du noble sang de Castille, le comte avoit raison de pe qu'ils imiteroient également la valeur de leurs ancêt il n'étoit pas obligé de prévoir que l'un d'eux seroit as lâche pour vouloir racheter sa vie en acceptant la c dition de la part de son vainqueur. Ce n'est pas ic

---

[1] Il me semble qu'il ne s'agit pas ici des regles, mais mœurs.

[2] Je ne crois pas que dans les temps de la chevalerie ce fût lâcheté ; rien n'était plus commun que des chevaliers qui, a été désarmés, allaient porter leurs armes à la maîtresse du v queur. L'action de don Sanche ne parut point du tout lâch Espagne, où l'on était encore enthousiasmé de la chevalerie.

lieu de reprocher au poëte la faute qu'il fait faire à don Sanche vers la fin de la piece ; et cette faute ayant été postérieure à ce que dit maintenant le comte, nous l'estimons vainement alléguée pour condamner la bonne opinion que raisonnablement il devoit avoir de don Sanche avant qu'il l'eût commise.

La seconde objection nous semble considérable, et nous croyons avec l'observateur qu'Elvire, simple suivante de Chimene, n'étoit pas une personne avec qui le comte dût avoir cet entretien, principalement en ce qui regardoit l'élection que l'on alloit faire d'un gouverneur pour l'infant de Castille, et la part qu'il y pensoit avoir. En cela le poëte a montré, sinon peu d'invention, au moins beaucoup de négligence, puisque, s'il l'eût feinte parente du comte et compagne de sa fille, il eût pu rendre plus excusable le discours que le comte lui fait. Nous trouvons encore que l'observateur l'eût pu raisonnablement reprendre d'avoir fait l'ouverture de toute la piece par une suivante ; ce qui nous semble peu digne de la gravité du sujet, et seulement supportable dans le comique.

Quant à la troisieme, nous pourrions croire, d'un côté, que le comte, de quelque sorte qu'il parle de lui-même, ne devroit point passer pour fanfaron, puisque l'histoire et la propre confession de don Diegue lui donnent le titre de l'un des vaillants hommes qui fussent alors en Espagne : ainsi du moins n'est-il pas fanfaron, si l'on prend ce mot au sens que l'observateur l'a pris, lorsqu'il l'a accompagné de celui de capitan de la farce, de qui la valeur est toute sur la langue ; si bien que les discours où il s'em-

porte seroient plutôt des effets de la présomption vieux soldat, que des fanfaronneries [1] d'un capita farce, et des vanités d'un homme vaillant, que des fices d'un poltron pour couvrir le défaut de son cou D'autre côté [2], les hyperboles excessives, et qui sont tablement de théâtre, dont tout le rôle de ce com rempli, et l'insupportable audace avec laquelle il du roi son maître, qui, à le bien considérer, ne l point trop mal-traité en préférant don Diegue à lui, font croire que le nom de fanfaron lui est bien dû l'observateur le lui a donné avec justice. Et en eff mérite, si nous prenons ce mot dans l'autre signific où il est reçu parmi nous, c'est-à-dire homme de c mais qui ne fait de bonnes actions que pour en tirer tage, et qui méprise chacun, et n'estime que soi-m

La scene qui suit nous semble condamnée sans f ment; car la relation qu'Elvire y fait à Chime ce qu'elle vient d'entendre est très succincte, tombe point sous le genre de celles qui se doivent faire *derriere les rideaux* que sur la scene: elle est nécessaire [3] pour faire paroître Chimene dès le com cement de la piece, pour faire connoître au spec

---

[1] Il faut remarquer que les fanfaronnades de tous les c de comédie étaient alors portées à un excès de ridicule si que le comte de Gormas, tout fanfaron qu'il est, paraît m en comparaison.

[2] Donc les comédiens ont eu très grand tort de retr cette scene.

la passion qu'elle a pour Rodrigue, et pour faire entendre que don Diegue la doit demander en mariage pour son fils.

Quant à la troisieme, nous sommes entièrement de l'avis de l'observateur, et tenons tout l'épisode de l'infante condamnable ; car ce personnage n'y contribue rien ni à la conclusion, ni à la rupture de ce mariage, et ne sert qu'à représenter une passion niaise, qui d'ailleurs est peu séante à une princesse, étant conçue pour un jeune homme qui n'avoit encore donné aucun témoignage de sa valeur. Ce n'est pas que nous ignorions que tous les épisodes, quoique non nécessaires, ne sont pas pour cela bannis de la poésie; mais nous savons aussi qu'ils ne sont estimés que dans la poésie épique, que la dramatique ne les souffre que fort courts, et qu'elle n'en reçoit point de cette nature qui regnent dans toute la piece. La plupart de ce que l'observateur dit ensuite pour appuyer sa censure touchant la liaison des épisodes avec le sujet principal est pure doctrine d'Aristote, et très conforme au bon sens; mais nous sommes bien éloignés de croire avec lui, que don Sanche soit du nombre de ces personnes épisodiques qui ne font aucun effet dans le poëme. Et certes il est mal-aisé de s'imaginer quelle raison il a eue de prendre une telle opinion, ayant pu remarquer que don Sanche est rival de don Rodrigue en l'amour [1] de Chimene ; qu'après la mort du comte il la sert auprès du roi, pour essayer d'acquérir ses bonnes graces, et qu'enfin il se bat pour elle contre Rodrigue, et demeure vaincu.

[1] On ne dirait point aujourd'hui *rival en l'amour.*

Si bien que les actions de don Sanche sont mêlée
toutes les principales du poëme; et la derniere, c
celle du combat, ne se fait pas simplement afin qu
battu, comme prétend l'observateur, mais afin qu
le désavantage qu'il y reçoit, Rodrigue puisse être
de la mort du comte, et en même temps obtenir Ch
L'objection semble plus forte contre Arias, qui sam
a moins de part dans le sujet que don Sanche : to
on ne peut pas dire absolument que ce personnage
aussi peu nécessaire que l'infante; car en le ban
il faudroit bannir des tragédies tous les conseille
princes, et condamner généralement tous les poë
ciens et modernes qui les y ont introduits; outre q
la fin il sert de juge au camp lorsque les deux riv
battent. Ainsi il ne peut passer pour être entiè
inutile, comme l'observateur l'assure. Il est vrai
core qu'on entende bien ce qui l'amene dans la pr
scene du second acte, et que cela ne mérite point c
sure, l'observateur toutefois, selon notre avis, n
pas de reprendre en ce lieu le poëte avec raison :
lieu que le roi envoie Arias vers le comte pour le
à satisfaire don Diegue, il falloit qu'il lui envoy
gardes, pour empêcher la suite que pourroit ca
ressentiment de cette offense, et pour l'obliger, d
sance absolue, à la réparer avec une satisfaction d
la personne offensée.

La faute de jugement que l'observateur remarq
la troisieme scene nous semble bien remarquée [1];

[1] Il faut, je crois, considérer le temps où se passe l

core qu'à considérer l'endroit favorablement, Chimene n'y veuille pas dire que Rodrigue n'est pas gentilhomme s'il ne se venge du comte, mais seulement qu'elle a grand sujet de craindre qu'étant né gentilhomme, il ne se puisse résoudre à souffrir un tel affront, sans en rechercher la vengeance; il faut avouer néanmoins que le poëte se fût bien passé de faire dire à Chimene qu'elle seroit honteuse pour Rodrigue, s'il lui obéissoit. Elle ne devoit point balancer les sentiments de son amour avec ceux de la nature, ni la part qu'elle prenoit à l'honneur de son amant avec l'intérêt qu'elle devoit prendre à la vie de son pere. Quelque honte qu'il y eût pour Rodrigue à ne se point venger, ce n'étoit point à elle à la considérer, puisqu'il y avoit plus à perdre pour elle, s'il entreprenoit cette vengeance, que s'il ne l'entreprenoit pas. En l'un son pere pouvoit être tué, en l'autre son amant pouvoit être blâmé : ces deux choses étoient trop inégales pour entrer en comparaison dans l'esprit de Chimene; et elle ne devoit point songer à la conservation de l'honneur de Rodrigue, lorsqu'il ne se pouvoit conserver que par la perte de la vie ou de l'honneur du comte. D'ailleurs, si elle avoit jugé Rodrigue digne de son affection, elle l'avoit sans doute cru généreux, et par conséquent elle devoit penser

---

c'était celui où l'on attachait autant de honte à ne se pas battre en pareil cas qu'à trahir sa patrie et à faire les actions les plus basses: il était bien plus déshonorant de ne pas tirer raison d'un affront que de voler sur le grand chemin; car, dans ce siecle, presque tous les seigneurs de fief rançonnaient les passants. *Notandi sunt tibi mores :* ajoutez *notanda sunt tempora.*

qu'il eût fait une action plus grande et plus difficile
sacrifier ses ressentiments à la passion qu'il avoit p
elle, que de les contenter au préjudice de cette même
sion : ainsi il ne lui auroit point été honteux, au moi
l'égard de Chimene, d'observer la défense qu'elle lui
pu faire de se battre. Peut-être que la cour n'en eût
jugé si favorablement : mais Chimene, ayant tant d'int
à desirer qu'il fît en apparence une lâcheté, ne de
point alors avoir assez de tranquillité d'esprit pour
considérer les suites. Dans le péril où étoit son per
premiere pensée devoit être que si son amant l'ai
assez, il respecteroit celui à qui elle étoit obligée d
naissance, et relâcheroit plutôt quelque chose de c
vaine ombre d'honneur, que de se résoudre à perdre
affection, et l'espérance de la posséder, en le tuant
réflexion qu'elle fait sur ce qu'étant né gentilhomme i
pouvoit sans honte manquer à poursuivre sa vengeai
ayant semblé belle au poëte, il l'a employée en deux
droits de cette piece, mais moins à propos en l'un q
l'autre ; elle étoit excellente dans la bouche de Rodri
lorsqu'il vent justifier son action envers Chimene,
sant qu'*un homme sans honneur ne la méritoit p*
mais elle nous semble mauvaise dans celle de Chime
laquelle, se doutant que Rodrigue préféroit l'honneu
sa maison à son amour, devoit plutôt dire, qu'*un hon
sans amour ne la méritoit pas*. Nous croyons donc
le poëte a principalement failli, en ce qu'il fait entrer
nécessité et sans utilité, parmi la juste crainte de
mene, la considération de la part qu'elle devoit prer
au déshonneur de Rodrigue.

Quant à l'objection suivante, qu'elle devoit pleurer enfermée chez elle, au lieu d'aller demander justice, nous ne l'approuvons point, et estimons que le poëte eût manqué s'il lui eût fait verser des larmes inutiles dans sa chambre, étant même si proche du logis du roi, où elle pouvoit obtenir la vengeance de la mort de son pere. Si elle eût tardé un moment à l'aller demander, on eût eu raison de soupçonner qu'elle prenoit du temps pour délibérer si elle la demanderoit, et qu'ainsi l'intérêt de son amant lui étoit autant ou plus considérable que celui de son pere. Aussi l'observateur n'insistant point sur cette censure, semble la condamner lui-même tacitement. En un mot, soit qu'elle voulût perdre Rodrigue, soit qu'elle ne le voulût pas, elle étoit toujours obligée de témoigner qu'elle en avoit l'intention, et de partir au même instant afin de le poursuivre. Maintenant si elle avoit ce desir ou non, c'est une question qui se vuidera dans la suite; mais en ce lieu il a été inutile de la mettre en avant, et, quelque chose que l'observateur en puisse ailleurs conclure, il n'en conclut rien ici qui lui soit avantageux.

La premiere scene du troisieme acte doit être examinée avec plus d'attention, comme celle qui est attaquée avec plus d'apparence de justice. Et certes il n'est pas peu étrange que Rodrigue, après avoir tué le comte, aille dans sa maison, de propos délibéré, pour voir sa fille, ne pouvant douter que désormais sa vue ne lui dût être en horreur, et que se présenter volontairement à elle en tel lieu ne fût comme tuer son pere une seconde fois: ce dessein néanmoins n'est pas ce que nous y trouvons de moins vraisemblable; car un amant peut être agité d'une

passion si violente, qu'encore qu'il ait fort offensé sa tresse, il ne pourra pas s'empêcher de la voir, ou se contenter lui-même, ou pour essayer de lui faire faction de la faute qu'il aura commise contre elle. C nous y semble plus difficile à croire est que ce même a sans être accompagné de personne, et sans avoir intelligence avec la suivante, entre dans le logis de qu'il vient de tuer, passe jusqu'à la chambre de sa et ne rencontre aucun de ses domestiques qui l'arr chemin : cela toutefois se pourroit encore excuser trouble où étoit la famille après la mort du comte l'obscurité de la nuit qui empêchoit de connoître qui vraisemblablement venoient chez Chimene pou sister dans son affliction, et sur l'imprudence nat aux amants, qui suivent aveuglément leurs passions vouloir regarder les inconvénients qui en peuvent ver. Et en effet nous serions aucunement satisf le poëte, pour sa décharge, avoit fait couler, dans l cours que Rodrigue tient à Elvire, quelques unes considérations, sans les laisser deviner au spectate

Mais ce qui nous en semble inexcusable est qu drigue vient chez sa maîtresse, non pas pour lui dem pardon de ce qu'il a été contraint de faire pour son neur, mais pour lui en demander la punition de sa car s'il croyoit l'avoir méritée, et qu'en effet il fût en ce lieu à dessein de mourir pour la satisfaire, pu n'y avoit point d'apparence de s'imaginer sérieus que Chimene se résolût à faire cette vengeance av mains propres, il ne devoit point différer à se d lui-même le coup qu'elle lui auroit si raisonnableme fusé : c'étoit montrer évidemment qu'il ne voul

mourir, de prendre un si mauvais expédient pour mourir, et de ne s'aviser pas que la mort qu'il se fût donnée lui-même, dans les termes d'amant de théâtre, comme elle lui eût été plus facile, lui eût été aussi plus glorieuse. Il pouvoit lui demander la mort, mais il ne la pouvoit pas espérer; et, se la voyant déniée, il ne se devoit point retirer de devant elle sans faire au moins quelque démonstration de se la vouloir donner, et prévenir au moins en apparence celle qu'il dit assez lâchement qu'il va attendre de la main du bourreau.

Nous estimons donc que cette scene, et la quatrieme du même acte, qui en est une suite, sont principalement défectueuses en ce que Rodrigue va chez Chimene dans la créance déraisonnable de recevoir par sa main la punition de son crime, et en ce que, ne l'ayant pu obtenir d'elle, il aime mieux la recevoir de la main du ministre de la justice que de la sienne même. S'il fût allé vers Chimene dans la résolution de mourir en sa présence, de quelque sorte que ce pût être, nous croyons que non seulement ces deux scenes seroient fort belles pour tout ce qu'elles contiennent de pathétique, mais encore que ce qui manque à la conduite seroit, sinon fort régulier, au moins fort supportable.

Quant à ce qui suit, nous tombons d'accord qu'il eût été bienséant que Chimene en cette occasion eût eu quelques dames de ses amies auprès d'elle pour la consoler: mais comme cette assistance eût empêché ce qui se passe dans les scenes suivantes, nous ne croyons pas aussi qu'elle fût nécessaire absolument; car une personne autant affligée que l'étoit Chimene pouvoit aussitôt desirer la solitude que souffrir la compagnie. Et ce

qu'Elvire dit, *qu'elle reviendra du palais bien accor gnée*, ne donne point de lieu à la contradiction que tend l'observateur, parceque *revenir accompagnée* pas *demeurer accompagnée;* et supposé qu'elle ve demeurer seule, il n'y a pas d'apparence que qui l'auroient reconduite du palais chez elle y lussent passer la nuit contre sa volonté; mais c'est core une de ces choses que le poëte devoit adroiter faire entendre, afin de lever tout scrupule de ce côt et de ne donner pas la peine au spectateur de la pléer pour lui. Ce que nous estimons de plus repré sible, et que l'observateur n'a pas voulu reprendre qu'Elvire n'ait point suivi Chimene au logis du roi que Chimene en soit revenue avec don Sanche aucunes femmes.

Les troisieme et quatrieme scenes nous semblent belles, si l'on excepte ce que nous y avons rema touchant la conduite. Les pointes et les traits dont sont semées pour la plupart ont leur source dan nature de la chose; et nous trouvons que Rodrigue fait qu'une faute notable, lorsqu'il dit à Chimene tant de rudesse qu'il ne se repent point d'avoir tué pere, au lieu de s'en excuser avec humilité sur l'o gation qu'il avoit de venger l'honneur du sien. N trouvons aussi que Chimene n'y en fait qu'une, mais est grande, de ne tenir pas ferme dans la belle r lution de *perdre Rodrigue, et de mourir après lui* de se relâcher jusqu'à dire que dans la poursuite qu fait de sa mort elle souhaite de ne rien pouvoir. eût pu confesser à Elvire et à Rodrigue même qu

avoit une violente passion pour lui, mais elle leur devoit dire en même temps qu'elle lui étoit moins obligée qu'à son honneur ; que dans la plus grande véhémence de son amour elle agiroit contre lui avec plus d'ardeur, et qu'après qu'elle auroit satisfait à son devoir elle satisferoit à son affection et trouveroit bien le moyen de le suivre ; sa passion n'eût pas été moins tendre, et eût été plus généreuse.

L'observateur reprend, dans la cinquieme scene, *que don Diegue sorte seul et de nuit pour aller chercher son fils par la ville, laissant force gentilshommes chez lui, et leur manquant de civilité.* Mais en ce qui regarde l'incivilité, nous croyons que la repréhension n'est pas juste, parceque les mouvements naturels et les sentiments de pere dans une occasion comme celle-ci ne considerent point ces petits devoirs de bienséance extérieure, et emportent violemment ceux qui en sont possédés sans que l'on s'avise d'y trouver à redire. Nous croyons bien que cette sortie de don Diegue eût été justement reprise par une autre raison, si l'on eût dit qu'il n'y avoit aucune apparence que ce grand nombre d'amis étant chez don Diegue, ils le dussent laisser sortir seul et à telle heure pour aller chercher son fils : car l'ordre vouloit que ne rencontrant pas Rodrigue en son logis ils empêchassent ce vieillard de sortir et le relevassent de la peine que le poëte lui faisoit prendre ; de sorte qu'on peut dire avec raison que ce n'est pas don Diegue qui manque de civilité envers ces gentilshommes, mais que ce sont eux-mêmes qui en manquent envers lui. Quant à la supputation que l'observateur fait ensuite du

nombre excessif de ces gentilshommes, elle es
introduite avec grace et esprit, mais sans solid
notre avis, et seulement pour rendre ridicule ce
l'est pas : car, premièrement, ces *cinq cents ami*
voient n'être pas tous *gentilshommes*, et c'étoi
qu'ils fussent soldats pour être compris sous le no
mis, ainsi que don Diegue les appelle, et non pas g
hommes ; en second lieu, vouloir qu'il y en eût une
quantité de neutres, et un quatrieme parti de ceux
bougeoient [1] d'auprès de la personne du roi, ce n'
se souvenir qu'en matiere de querelles de grands l
se partage toujours sans qu'il en demeure guere d
tres que ceux qui sont méprisables à l'un et à l'autre
Si bien que la cour de Fernand pouvoit être plus
que celle des rois d'Espagne d'à-présent, et ne laiss
d'être composée, à un besoin, de mille gentilsho
principalement en un temps où il y avoit guerr
les Maures, ainsi que peu après l'observateur
le dit.

Et quoiqu'il soit vrai, comme il le remarque fort
que ces cinq cents amis de Rodrigue étoient
assemblés par le poëte contre les Maures que co
comte, nous croyons que, n'y ayant nulle répu
qu'ils soient employés contre tous les deux, le
seroit plutôt digne de louange que de blâme
inventé cette assemblée de gens, en apparence
le comte, et en effet contre les Maures : car u

[1] *Bougeaient* est devenu depuis trop familier.

beautés du poëme dramatique est que ce qui a été imaginé et introduit pour une chose serve à la fin pour une autre.

La premiere scene du quatrieme acte nous semble reprise avec peu de fondement, puisqu'il est vrai que ni l'amour de Chimene ni l'inquiétude qu'il lui cause ne sont pas ce qu'il y a de répréhensible en elle, mais seulement le témoignage qu'elle donne en quelques autres lieux du poëme que son amour l'emporte sur son devoir. Or en celui-ci le contraire paroît, et l'agitation de ses pensées finit comme elle doit.

La seconde a le défaut que remarque l'observateur touchant l'inutilité de l'infante ; et l'on ne peut pas dire qu'elle y est utile en quelque sorte comme celle qui flatte la passion de Chimene, et qui sert à lui faire montrer de plus en plus combien elle est affermie dans la résolution de perdre son amant : car Chimene eût pu témoigner aussi-bien cette résolution en parlant à Elvire qu'en parlant à l'infante, laquelle agit en cette occasion sans aucune nécessité.

Dans la troisieme, l'observateur s'étonne que les commandements du roi aient été mal exécutés. Mais comme il est assez ordinaire que les bons ordres sont mal suivis, il n'y avoit rien de si raisonnable que de supposer en faveur de Rodrigue, qu'en cette occasion Fernand eût été servi avec négligence. Toutefois ce n'est pas par cette raison que le poëte se peut défendre, la véritable étant que le roi n'avoit point donné d'ordre pour résister aux Maures, de peur de mettre la ville en trop grande alarme. Il est vrai que l'excuse est pire que la faute,

parcequ'il y auroit moins d'inconvénient que le r
mal obéi ayant donné de bons ordres, que non pas
périt faute d'en avoir donné aucun. Si bien qu'encor
l'objection par-là demeure nulle en ce lieu, il nou
ble néanmoins qu'elle eût été bonne et solide d
sixieme scene du second acte, où l'on pouvoit repr
à Fernand avec beaucoup de justice qu'il savoi
garder ses places, de négliger ainsi les bons avis q
étoient donnés, et de prendre le parti le moins
dans une nouvelle qui ne lui importoit pas moins q
sa ruine.

Ce qui suit du mauvais soin de don Fernand, q
voit tenir le port fermé avec une chaîne, seroit u
préhension fort judicieuse, supposé que Séville e
port si étroit d'embouchure qu'une chaîne l'eût pu
aisément, ce qu'il semble aussi que l'auteur estime
sant dire en un lieu :

> Les Maures et la mer entrerent dans le port;

et en un autre, distinguant le fleuve du port :

> Et la terre, et le fleuve, et leur flotte, et le port.

Mais Séville étant assez avant dans la terr
n'ayant pour havre que le Guadalquivir, qui ne se
commodément fermer d'une chaîne, à cause de sa g
largeur, on peut dire que c'étoit assez que Rodrig
la garde au port, et qu'en ce lieu l'observateur
une chose peu possible, quoique l'auteur lui en ait
sujet par son expression. Pour le reste, nous cr
que la flotte des Maures a pu ancrer, afin que leur

cente se fît avec ordre; parcequ'en cas de retraite, si elle eût été si pressée qu'ils n'eussent pas eu le loisir de lever les ancres, en coupant les cables ils se mettoient en état de la faire avec autant de promptitude que s'ils ne les eussent point jetées. C'est ainsi, ou avec peu de différence, qu'Énée en use quand il coupe le cable qui tenoit son vaisseau attaché au rivage, plutôt que de l'envoyer détacher, dans la crainte qu'il avoit qu'en retardant un peu sa sortie du port, Didon n'eût assez de temps pour le retenir par force dans Carthage.

Pour la cinquieme scene, il nous semble qu'elle peut être justement reprise; mais ce n'est pas absolument, comme dit l'observateur, parceque le roi y fait un personnage moins sérieux qu'on ne devoit attendre de sa dignité et de son âge, lorsque pour reconnoître le sentiment de Chimene il lui assure que Rodrigue est mort au combat: car cela se pourroit bien défendre par l'exemple de plusieurs grands princes [1], qui n'ont pas fait difficulté d'user de feinte dans leurs jugements quand ils ont voulu découvrir une vérité cachée. Nous te-

---

[1] Oui, plusieurs grands princes ont pu employer de pareilles feintes *, mais elles n'en sont pas moins puériles au théâtre; elles tiennent beaucoup plus du comique que du tragique.

* Il ne faudroit pas cependant sous prétexte d'annoblir la tragédie en exclure ce qui est simple et naturel. Peut-être a-t-on porté trop loin cette fausse délicatesse qui peut nuire à la vérité. Il nous semble que nos poëtes et nos acteurs prêtent souvent à leurs personnages un appareil trop théâtral. Il ne faut ni dégrader la nature, ni trop s'en éloigner.

nons cette scene principalement répréhensible en ce que Chimene y veut déguiser au roi la passion qu'elle a pour Rodrigue, quoiqu il n'y eût pas sujet de le faire, et qu'elle-même eût témoigné déja auparavant avoir une contraire intention. Cela se justifie clairement par la quatrieme scene du troisieme acte, où elle dit à son amant qu'elle veut bien qu'on sache son inclination, *afin que sa gloire en soit plus élevée quand on verra qu'elle le poursuit encore qu'elle l'adore.* Ce discours nous paroît contredire à celui que le poëte lui fait tenir maintenant pour celer son amour au roi, *qu'on se pâme de joie ainsi que de tristesse.* Et c'étoit sur cette contradiction que nous estimons que l'observateur eût été bien fondé de le reprendre en ce lieu. En effet il eût beaucoup mieux valu la faire persévérer dans la résolution de laisser connoître son amour et lui faire dire que la mort de Rodrigue lui pouvoit bien être sensible, puisqu'elle avoit de l'affection pour lui, mais qu'elle lui étoit agréable, puisque son devoir l'avoit obligée à la poursuivre, et que maintenant elle n'avoit plus rien à desirer que le tombeau, après avoir obtenu des Maures ce que le roi sembloit ne lui vouloir pas accorder.

Quant à l'ordonnance de Fernand pour le mariage de Chimene avec celui de ses deux amants qui sortiroit vainqueur du combat, on ne sauroit nier qu'elle ne soit très inique [1], et que Chimene ne fasse une très grande faute de ne refuser pas ouvertement d'y obéir. Rodrigue lui-

[1] Inique sans doute, mais très conforme à l'usage du temps.

même n'eût osé porter jusque-là ses prétentions, et ce combat ne pouvoit servir au plus qu'à lui faire obtenir l'absolution de la mort du comte. Que si le roi le vouloit récompenser du grand service qu'il venoit d'en recevoir il falloit que ce fût du sien, et non pas d'une chose qui n'étoit point à lui et que les lois de la nature avoient mise hors de sa puissance. En tout cas, s'il lui vouloit faire épouser Chimene, il falloit qu'il employât envers elle la persuasion plutôt que le commandement. Or cette ordonnance déraisonnable et précipitée, et par conséquent peu vraisemblable, est d'autant plus digne de blâme qu'elle fait le dénonement de la piece, et qu'elle le fait mauvais et contre l'art. En tous les autres lieux du poëme cette bizarrerie eût fait un fâcheux effet, mais en celui-ci elle en gâte l'édifice, et le rend défectueux en sa partie la plus essentielle, le mettant sous le genre de ceux qu'Aristote condamne parcequ'ils *nouent bien et se dénouent mal.*

La premiere scene du cinquieme acte nous semble très digne de censure, parceque Rodrigue retourne chez Chimene, non plus de nuit comme l'autre fois que les ténebres favorisoient aucunement sa témérité, mais en plein jour, avec bien plus de péril et de scandale. Elle nous semble encore digne de répréhension, parceque l'entretien qu'ils y ont ensemble est si ruineux pour l'honneur de Chimene, et découvre tellement l'avantage que sa passion a pris sur elle, que nous n'estimons pas qu'il y ait guere de chose plus blâmable en toute la piece. Il est vrai que Rodrigue y fait ce qu'un amant désespéré étoit obligé de faire, et qu'il y demeure bien

plus dans les termes de la bienséance qu'il n'avoit f
premiere fois. Mais Chimene, au contraire, y aband
tout ce qui lui restoit de pudeur ; et, oubliant soi
voir pour contenter sa passion, persuade clairemen
drigue de vaincre celui qui s'exposoit volontairem
la mort pour sa querelle, et qu'elle avoit accepté
son défenseur. Et ce qui la rend plus coupable en
est qu'elle ne l'exhorte pas tant à bien combattre
la crainte qu'il ne meure que pour l'espérance d
pouser s'il ne mouroit point. Nous laissons à part
gratitude et l'inhumanité qu'elle fait paroître en s
tant le déshonneur de don Sanche, qui sont de
vaises qualités pour un principal personnage. Cette
donc a toute l'imperfection qu'elle sauroit avoir si
considere la matiere comme faisant une partie essen
de ce poëme ; mais en récompense, la considérant à
et détachée du sujet, la passion qu'elle contient nous
ble fort bien touchée et fort bien conduite, et les e
sions dignes de beaucoup de louanges.

Les seconde et troisieme scenes ont leur défaut a
tumé de la superfluité de l'infante, et font lang
théâtre par le peu qu'elles contribuent à la prin
aventure. Il est vrai pourtant qu'elles ne manquer
de beaux mouvements, et que, si elles étoient nécess
elles se pourroient dire belles.

Nous croyons la quatrieme moins inutile que ne l
tend l'observateur, puisqu'elle découvre l'inquiétu
Chimene durant le combat de ses amants, et qu'ell
à lui faire regagner un peu de la réputation qu'elle
perdue dans la premiere.

Pour la cinqnieme, outre qu'elle donne juste sujet à l'observateur de remarquer le peu de temps que Rodrigue a eu pour ce combat, lequel se devant faire dans la place publique, et par la permission du roi, demandoit beaucoup de cérémonies; elle a encore le défaut de l'action que don Sanche y vient faire, de présenter son épée à Chimene, suivant la condition que lui a imposée le vainqueur. Puis, pour achever de la rendre tout-à-fait mauvaise, au lieu que la surprise qui trouble Chimene devoit être courte, le poëte l'a étendue jusques à dégoûter les spectateurs les plus patients, qui ne se peuvent assez étonner de ce que don Sanche ne l'éclaircisse pas du succès de son combat avec une parole, laquelle il lui pouvoit bien dire, puisqu'il lui peut bien demander audience deux ou trois fois pour l'en éclaircir: à quoi l'on peut ajouter qu'il y a beaucoup d'injustice dans le transport de Chimene contre lui, qui l'avoit servie et obligée; et que si elle eût fait paroître sa douleur avec plus de tendresse et de civilité, elle eût plus excité de compassion qu'elle ne fait par sa violence. D'ailleurs il y pourroit avoir encore à redire, à ce qu'ayant promis solennellement d'épouser celui qui la vengeroit de Rodrigue, maintenant qu'elle croit que don Sanche l'en a vengée, elle tranche nettement qu'elle ne lui tiendra point parole, et le paie d'injures et de refus, au lieu de se plaindre de sa mauvaise fortune, qui lui a ravi par son propre ministere celui qu'elle aimoit, et qui la livre à celui qu'elle ne pouvoit souffrir.

Dans la sixieme scene, où elle avoue au roi qu'elle aime Rodrigue, nous ne la blâmons pas, comme fait l'obser-

vateur, de ce qu'elle l'avoue, mais de ce qu'oubliant la résolution qu'elle avoit faite, dans la quatrieme scene du troisieme acte, de ne point celer sa passion, pour sa plus grande gloire, elle semble l'avoir voulu dissimuler jusqu'alors, et par conséquent l'avoir jugée criminelle. Par cette inégalité de Chimene, le poëte fait douter s'il a connu l'importance de ce qu'il lui avoit fait dire lui-même;

Voyant que je l'adore, et que je le poursuis;

et laisse soupçonner qu'il ait mis cette généreuse pensée dans sa bouche plutôt comme une fleur non nécessaire que comme la plus essentielle chose qui servît à la constitution de son sujet.

Dans la suivante nous trouvons qu'il lui fait faire une faute bien plus remarquable, en ce que, sans autre raison que celle de son amour, elle consent à l'injuste ordonnance de Fernand, c'est-à-dire à épouser celui qui avoit tué son pere. Le poëte, voulant que ce poëme finît heureusement, pour suivre les regles de la tragi-comédie, fait encore en cet endroit que Chimene foule aux pieds celles que la nature a établies, et dont le mépris et la transgression doivent donner de l'horreur aux ignorants et aux habiles.

Quant au théâtre, il n'y a personne à qui il ne soit évident qu'il est mal entendu dans ce poëme, et qu'une même scene y représente plusieurs lieux. Il est vrai que c'est un défaut que l'on trouve en la plupart de nos

poëmes dramatiques [1], et auquel il semble que la négligence des poëtes ait accoutumé les spectateurs. Mais l'auteur de celui-ci s'étant mis si à l'étroit pour y faire rencontrer l'unité du jour, devoit bien aussi s'efforcer d'y faire rencontrer celle du lieu, qui est bien autant nécessaire que l'autre, et, faute d'être observée avec soin, produit dans l'esprit des spectateurs autant ou plus de confusion et d'obscurité.

A l'examen de ce que l'observateur appelle conduite succede celui de la versification, laquelle ayant été reprise sans grand fondement en beaucoup de lieux, et passée pour bonne en beaucoup d'autres où il y avoit grand sujet de la condamner, nous avons jugé nécessaire, pour la satisfaction du public, de montrer en quoi la censure des vers a été bonne ou mauvaise, et en quoi l'observateur eût eu encore juste raison de les reprendre. Toutefois nous n'avons pas cru qu'il nous fallût arrêter à tous ceux qui n'ont d'autre défaut que d'être foibles et rampants, le nombre desquels est trop grand et trop facile à connoître pour y employer notre temps.

---

[1] C'est aussi souvent le défaut des décorateurs et des comédiens. Une action se passe tantôt dans le vestibule d'un palais, tantôt dans l'intérienr, saus blesser l'unité de lieu; mais le décorateur blesse la vraisemblance en ne représentant pas ce vestibule et cet appartement. Ce serait uu sonlagement pour l'esprit et un plaisir pour les yeux de changer la scene à mesnre que les personnages sont supposés passer d'un lieu à un autre dans la même enceinte.

SENTIMENTS

DE L'ACADÉMIE

SUR LES VERS DU CID.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

Entre tous ces amants dont la jeune ferveur.

Ce mot de *ferveur* est plus propre pour la dévotion que pour l'amour; mais, supposé qu'il fût aussi bon en cet endroit qu'*ardeur* ou *desir*, *jeune* s'y accommoderoit fort bien, contre l'avis de l'observateur.

Ce n'est pas que Chimene écoute leurs soupirs,
Ou d'un regard propice anime leurs desirs.

La remarque de l'observateur n'est pas considérable, qui juge qu'il falloit dire *ou que d'un regard propice elle anime*, etc., parceque ces deux vers ne contiennent pas deux sens différents pour obliger à dire *ou qu'elle anime*.

Elle n'ôte à pas un ni donne d'espérance.

Il falloit *ni ne donne*[1]; et l'omission de ce *ne*, avec la transposition de *pas un*, qui devoit être à la fin, font que la phrase n'est pas françoise.

Don Rodrigue sur-tout n'a trait en son visage
Qui d'un homme de cœur ne soit la haute image.

C'est une hyperbole excessive[2] de dire que chaque trait d'un visage soit une image; et *haute* n'est pas une épithete propre en ce lieu; outre que *sur-tout* est mal placé; ce qui l'a fait paroître bas à l'observateur.

A passé pour merveille.

Cette façon de parler a été mal reprise par l'observateur.[3]

Ses rides sur son front ont gravé ses exploits.

Les rides marquent les années, mais ne gravent point les exploits.

---

[1] Peut-être faudrait-il laisser plus de liberté à la poésie, à l'exemple de tous nos voisins. Ce vers serait fort beau:

Je ne vous ai ravi ni donné la couronne;

il est très français; *ni n'ai donné* le gâterait.

[2] *N'a trait en son visage* est familier: mais l'hyperbole n'est peut-être pas trop forte; car il serait très permis de dire, *tous les traits de son visage annoncent un héros.*

[3] *A passé pour merveille* ne se dirait pas anjourd'hui, parceque cette expression est triviale. *

* Elle peut l'être devenue, mais alors elle ne l'étoit pas.

L'heure à présent m'appelle au conseil qui s'assemble.

A présent est bas et inutile, comme a remarqué l'observateur; et *qui s'assemble* n'est pas inutile comme a cru.

SCENE II.

Et que tout se dispose à leurs contentements.

Il eût été mieux *à leur contentement.*

Deux mots dont tous vos sens doivent être charmés.

Cela est mal repris par l'observateur, parcequ'en pos tous les sens signifient le sens intérieur, c'est-à-dire l'ame, et que dans une extrême joie les sens extéri même sont comme charmés.

Puis-je à de tels discours donner quelque croyance?

Il valoit mieux dire *à ce discours;* car n'ayant dit *deux mots,* on ne peut pas dire qu'elle ait fait des disco

SCENE III.

L'informer avec soin comme va son amour.

L'observateur a bien repris cet endroit; il falloit *vous informer d'elle.*

Madame, toutefois.

En cet hémistiche, *toutefois* est mal placé.

Mets la main sur mon cœur,
Et vois comme il se trouble au nom de son vainqueur.

En tout cet endroit le nom de Rodrigue n'a point été prononcé : elle veut peut-être entendre son nom par *ce jeune chevalier*; mais il le désigne seulement, et ne le nomme pas.

Mais je n'en veux point suivre où ma gloire s'engage.

Ce dernier mot ne dit pas assez pour signifier *ma gloire court fortune.*

A pousser des soupirs pour ce que je dédaigne.

Dédaigne dit trop pour sa passion, car en effet elle l'estimoit; elle vouloit dire *pour ce que je devrois dédaigner.*

Je le crains et souhaite.

L'usage veut que l'on répete l'article *le*, d'autant plus que les deux verbes sont de signification fort différente, et qu'autrement le mot de *souhaite*, sans l'article, fait attendre quelque chose ensuite.

Ma gloire et mon amour ont tous deux tant d'appas,
Que je meurs s'il s'acheve et ne s'acheve pas.

Le premier vers ne s'entend point, et le second est bien repris par l'observateur : il falloit dire *s'il s'acheve et s'il ne s'acheve pas*, parceque cet *et* conjoint ce qui se doit séparer.

A vos esprits flottants.

L'observateur a mal repris cet endroit, parceque les

passions sont comme des vents qui agitent l'esprit, et donnent lieu à la métaphore ; et quant au pluriel *esprits*, il se peut fort bien mettre en poésie pour signifier l'*esprit*.

Pour souffrir la vertu si long-temps au supplice.

Cette expression n'est pas achevée : on ne dit point *souffrir quelqu'un au supplice*, mais bien *souffrir que quelqu'un soit au supplice* ; outre qu'*être au supplice* laisse une fâcheuse image en l'esprit.

Ma plus douce espérance est de perdre l'espoir.

Ce vers est beau, et l'observateur l'a mal repris, parcequ'elle ne pouvoit rien espérer de plus avantageux pour sa guérison que de voir Rodrigue tellement lié à Chimene, qu'elle n'eût plus lieu d'espérer sa possession.

Par vos commandements Chimene vous vient voir.

Ce vers est bas, et la façon de parler n'est pas françoise, parcequ'on ne dit point *un tel vous vient voir par vos commandements*.

Cet hyménée à trois également importe.

Ce vers est mal tourné ; et *à trois* après *hyménée* dans le repos du vers fait un fort mauvais effet.

SCENE IV.

Vous éleve en un rang.

Cela n'est pas françois : il faut dire *élever à un rang*.

Mais le roi m'a trouvé plus propre à son desir.

Ce n'est pas bien parler de dire *plus propre à son desir*; il falloit dire *plus propre à son service*, ou bien *plus selon son desir.*

Instruisez-le d'exemple.

Cela n'est pas françois : il falloit dire *instruisez-le par l'exemple de* [1], etc.

Ressouvenez et *enseignez* ne sont pas de bonnes rimes.

Ordonner une armée.

Ce n'est pas bien parler françois, quelque sens qu'on lui veuille donner, et ne signifie point ni mettre une armée en bataille, ni établir dans une armée l'ordre qui y est nécessaire.[2]

Sans moi vous passeriez bientôt sous d'autres lois;
Et, si vous ne m'aviez, vous n'auriez plus de rois.

Il y a contradiction en ces vers; car, par la même raison qu'ils passeroient sous d'autres lois, ils pourroient avoir d'autres rois.

---

[1] *Instruire d'exemple* me paraît faire un très bel effet en poésie; cette expression même semble y être devenue d'usage : *Il m'instruisait d'exemple au grand art des héros.*

[2] Puisqu'on ne peut rendre ce mot que par une périphrase, il vaut mieux que la périphrase; il répond à *ordinare;* il est plus énergique qu'*arranger*, *disposer*.

Le prince pour essai de généreosité.

L'observateur reprend mal cet endroit, en ce qu'il dit qu'il y a quelque consonnance d'*essai* avec *généreosité*, car il n'y en a point.

Gagneroit des combats...

L'observateur a repris cette façon de parler avec quelque fondement, parcequ'on ne sauroit dire qu'improprement *gagner des combats*. [1]

Parlons-en mieux, le roi...

L'observateur a repris ce vers avec trop de rigueur pour avoir la césure mauvaise ; car cela se souffre quelquefois aux vers de théâtre, et même en quelques lieux a de la grace dans les interlocutions, pourvu que l'on en use rarement.

Le premier dont ma race ait vu rougir son front.

L'observateur a eu raison de remarquer qu'on ne peut dire *le front d'une race*. [2]

Mon ame est satisfaite,
Et mes yeux à ma main reprochent ta défaite.

Il y a contradiction en ces deux vers, de dire en même

---

[1] Si on gagne des batailles, pourquoi ne gagnerait-on pas des combats ?

[2] Pourquoi, si on anime tout en poésie, une race ne pourra-t-elle pas rougir ? pourquoi ne lui pas donner un front comme des sentiments ?

temps que son ame soit satisfaite, et que ses yeux reprochent à sa main une défaite honteuse, et qui par conséquent lui doit donner du déplaisir. [1]

SCENE V.

Nouvelle dignité fatale à mon bonheur...
Faut-il de votre éclat voir triompher le comte?

Triompher de l'éclat d'une dignité, ce sont de belles paroles qui ne signifient rien. [2]

Qui tombe sur mon chef...

L'observateur est trop rigoureux de reprendre ce mot de *chef* [3], qui n'est point tant hors d'usage qu'il le dit.

SCENE VI.

Je le remets au lieu pour venger et punir.

Venger et punir est trop vague; car on ne sait qui doit être vengé, ni qui doit être puni.

Au surplus...

Ce terme est bien repris par l'observateur pour être bas, mais la faute est légere.

---

[1] Y a-t-il contradiction? Je suis satisfait, je suis vengé; mais je l'ai été trop aisément.

[2] N'est-il pas permis en poésie de triompher de l'éclat des grandeurs?

[3] Ce mot a vieilli.

Se faire un beau rempart de mille funérailles.

L'observateur a bien repris cet endroit ; car le mot de *funérailles* ne signifie point des corps morts.[1]

Plus l'offenseur est cher...

L'observateur a quelque fondement en sa répréhension de dire que ce mot *offenseur* n'est pas en usage; toutefois, étant à souhaiter qu'il y fût pour opposer à offensé, cette hardiesse n'est pas condamnable.

SCENE VII.

L'un échauffe mon cœur, l'autre retient mon bras.

Echauffer est un verbe trop commun à toutes les deux passions[2]; il en falloit un qui fût propre à la vengeance, et qui la distinguât de l'amour; et même le mot de *flamme*, qui suit, semble le desirer plutôt pour la maîtresse que pour le pere.

A mon aveuglement rendez un peu de jour.

L'observateur n'a pas bien repris en cet endroit, parceque l'on peut dire *l'aveuglement* pour *l'esprit aveuglé*.

---

[1] *Funérailles* alors signifiait *funus*, et n'était pas uniquement attaché à l'idée d'enterrement.

[2] *Echauffe* n'est pas mauvais; *anime* serait plus noble.

Je dois à ma maîtresse aussi-bien qu'à mon pere.

Je dois est trop vague [1]; il devoit être déterminé à quelque chose qui exprimât ce qu'il doit.

Allons, mon ame...

L'observateur n'a pas eu raison de blâmer cette façon de parler, parcequ'elle est en usage, et que l'on parle souvent à soi en s'adressant à une des principales parties de soi-même, comme l'*ame* et le *cœur*.

Et puisqu'il faut mourir.

Ces paroles ne sont pas une exclamation, comme le remarque l'observateur, et ont un fort bon sens, puisqu'elles veulent dire que Rodrigue étant réduit à la nécessité de mourir quoi qu'il pût arriver, il aime mieux mourir sans offenser Chimene qu'après l'avoir offensée.

Dont mon ame égarée.

L'observateur n'a pas bien repris ce mot *égarée*, qui n'est point inutile, marquant le trouble de l'esprit.

Allons, mon bras...

L'observateur devoit plutôt reprendre *allons, mon bras*, qu'*allons, mon ame* [2], parcequ'encore que le bras

---

[1] L'usage s'est depuis déclaré pour Corneille. On dit très bien, *Je dois à la nature encor plus qu'à l'amour.*

[2] Une ame va-t-elle mieux qu'un bras ?

se puisse quelquefois prendre pour la personne, il ne s'accorde pas bien avec *aller*.

Dois-je pas à mon pere avant qu'à ma maîtresse?

Il fait la même faute qu'auparavant; il devoit déterminer ce qu'il devoit.

Je rendrai mon sang pur comme je l'ai reçu.

L'observateur n'a pas bien repris cet endroit; car métaphoriquement le sang qui a été reçu des aïeux est souillé par les mauvaises actions, et ce vers est fort beau.

ACTE II.

SCENE PREMIERE.

Quand je lui fis l'affront.

Il n'a pu dire *je lui fis*; car l'action vient d'être faite: il falloit dire *quand je lui ai fait*, puisqu'il ne s'étoit point passé de nuit entre deux.

Ce grand courage, grandeur de l'offense, grand crime, et *quelque grand qu'il fût*.

L'observateur est trop rigoureux de reprendre ces répétitions, dont la premiere n'est pas considérable, étant éloignée de cinq vers; et en la seconde la répétition de *quelque grand qu'il fût* est entièrement nécessaire, et a même de la grace.

Digitized by Google

Qui passent le commun des satisfactions.

Cette façon de parler est des plus basses, et peu françoise.

Sont plus que suffisants.

L'observateur l'a bien repris, non pas en ce qu'il dit que cette façon de parler ne signifie rien, car elle est aisément entendue, mais en ce qu'elle est basse.

SCENE II.

Sais-tu que ce vieillard fut la même vertu,
La vaillance et l'honneur de son temps? le sais-tu?

On ne doit parler ainsi que d'un homme mort; car don Diegue étant vivant, son fils devoit croire qu'il étoit encore la vertu et l'honneur de son temps; il devoit dire *est la même vertu*, etc.

Le comte répond *peut-être*; mais c'est mal répondu, car absolument on doit savoir ou non quelque chose.[1]

Cette ardeur que dans les yeux je porte,
Sais-tu que c'est son sang?

Une ardeur ne peut être appelée sang par métaphore ni autrement.[2]

---

[1] Cette faute est de l'Espagnol.

[2] Si un homme pouvait dire de lui qu'il a de l'ardeur dans les yeux, y aurait-il une faute à dire que cette ardeur vient de son pere, que c'est le sang de son pere? n'est-ce pas le sang qui, plus ou moins animé, rend les yeux vifs ou éteints?

A quatre pas d'ici je te le fais savoir.

Après avoir dit ces mots, le grand discours qui suit jusqu'à la fin de la scene est hors de saison. [1]

SCENE III.

Elle a fait trop de bruit pour ne pas s'accorder.

L'observateur a mal repris cet endroit, car on dit *s'accorder* pour *être accordé*.

Et tu sais que mon ame...

Cela est mal dit ; mais pour *fera l'impossible*, l'observateur l'a mal repris ; car l'usage a reçu *faire l'impossible* pour dire *faire tout ce qui est possible*.

Les affronts à l'honneur ne se réparent point.

On dit bien *faire affront à quelqu'un*, mais non pas *faire affront à l'honneur de quelqu'un*. [2]

Les hommes valeureux le sont du premier coup.

L'observateur n'a pas eu sujet de reprendre la bassesse du vers, ni la phrase *du premier coup* ; mais il le devoit reprendre comme impropre en ce lieu, puisqu'il se dit d'une action, et non d'une habitude.

---

[1] Cependant on entend les vers suivants avec plaisir ; et *la valeur n'attend pas le nombre des années* est devenu un proverbe.

[2] Cette censure détruirait toute poésie : on dit très bien, Il outrage mon amour, ma gloire.

Digitized by Google

Quel comble à mon ennui!

Cette phrase n'est pas françoise.[1]

SCENE V.

Vous laissez choir ainsi ce glorieux courage.

Contre l'opinion de l'observateur, ce mot de *choir*[2] n'est point si fort impropre en ce lieu qu'il ne se puisse supporter: celui d'*abattre* eût été sans doute meilleur et plus dans l'usage.

Si dessous sa valeur ce grand guerrier s'abat.

L'observateur a mal repris *s'abat*, et il n'y a point d'équivoque vicieuse avec *sabbat*; mais il devoit remarquer qu'il falloit dire *est abattu*, et non pas *s'abat*.

Et ses nobles journées
Porter de là les mers ses hautes destinées.

L'observateur a bien repris *ses nobles journées*; car on ne dit point *les journées d'un homme*[3] pour exprimer les combats qu'il a faits, mais on dit bien *la journée d'un tel*

---

[1] On dit, C'est le comble de ma douleur, de ma joie. Si ces tours n'étaient pas admis, il ne faudrait plus faire de vers.

[2] *Choir* n'est plus d'usage.

[3] On disait alors *les journées d'un homme;* et il en est resté cette façon de parler triviale, *Il a tant fait par ses journées;* mais c'est dans le style comique.

lieu, pour dire la bataille qui s'y est donnée ; et il devoit encore ajouter que de nobles journées qui portent de hautes destinées au-delà des mers font une confusion de belles paroles qui n'ont aucun sens raisonnable.

Arborer ses lauriers,

est bien repris par l'observateur, parceque l'on ne peut pas dire *arborer un arbre :* le mot d'*arborer* ne se prend que pour des choses que l'on plante figurément en façon d'arbres, comme des étendards.[1]

Mais, madame, voyez où vous portez son bras.

Cette façon de parler est si hardie, qu'elle en est obscure.

Je veux que ce combat demeure pour certain.

Outre que cette phrase est basse, elle est mauvaise, et l'auteur n'exprime pas bien par-là *je veux que ce combat se soit fait.*

Votre esprit va-t-il point bien vîte pour sa main?

Cette pointe est mauvaise.

Que vaux-tu? je suis folle, et mon esprit s'égare ;
Mais c'est le moindre mal que l'amour me prépare.

Il y a de la contradiction dans le sens de ces vers ; car

[1] *Arborer ses lauriers* ne veut pas dire *mettre des lauriers en terre pour les faire croître, planter des lauriers ;* mais comme on coupait des branches de laurier en l'honneur des vainqueurs, c'était les arborer que de les porter en triomphe, les montrer de loin comme s'ils étaient des arbres véritables. Ces figures ne sont-elles pas permises dans la poésie?

comment l'amour lui peut-il préparer un mal qu'elle sent déja ? Elle pouvoit bien dire *c'est un petit mal en comparaison de ceux que l'amour me prépare.*

SCENE VI.

Je l'ai de votre part long-temps entretenu.

On dit bien *je lui ai parlé de votre part* ou bien *je l'ai entretenu de ce que vous m'avez commandé de lui dire de votre part*, mais on ne peut dire *je l'ai entretenu de votre part.*

On l'a pris tout bouillant encor de sa querelle. [1]

On ne peut dire *bouillant d'une querelle* [2] comme on dit *bouillant de colere.*

J'obéis et me tais ; mais de grace encor, sire,
Deux mots en sa défense.

Après avoir dit *j'obéis et me tais*, il ne devoit point continuer de parler ; car ce n'est pas se vouloir taire que de demander à dire deux mots en sa défense.

Et c'est contre ce mot qu'a résisté le comte.

Résister contre un mot n'est pas parler françois : il eût pu dire *s'obstiner sur un mot.*

---

[1] Je ne crois pas qu'on puisse trouver la moindre faute dans ce vers.

[2] *Tout bouillant encor de sa querelle* me semble très poétique, très énergique, et très bon.

Il trouve en son devoir un peu trop de rigueur,
Et vous obéiroit s'il avoit moins de cœur.

Don Sanche peche fort contre le jugement en cet endroit [1] d'oser dire au roi que le comte trouve trop de rigueur à lui rendre le respect qu'il lui doit, et encore plus quand il ajoute qu'il y auroit de la lâcheté à lui obéir.

Commandez que son bras, nourri dans les alarmes.

On ne peut dire *un bras nourri dans les alarmes*; et il a mal pris en ce lieu la partie pour le tout.

Vous perdez le respect; mais je pardonne à l'âge,
Et j'estime l'ardeur en un jeune courage.

Le roi estime sans raison cette ardeur qui fait perdre le respect *à don Sanche*; c'étoit beaucoup de lui pardonner.

A quelque sentiment que son orgueil m'oblige.
Sa perte m'affoiblit, et son trépas m'afflige.

Toutes les parties de ce raisonnement sont mal rangées; car il falloit dire, *A quelque ressentiment que son*

[1] Qu'on fasse attention aux mœurs de ce temps-là, à la fierté des seigneurs, au peu de pouvoir des rois, et on verra que ceux qui rédigerent ces remarques avaient une autre idée de la puissance royale que les guerriers du treizieme siecle.

orgueil m'ait obligé [1], *son trépas m'afflige à cause que* [2] *sa perte m'affoiblit.*

SCENE VII.

Par cette triste bouche elle empruntoit ma voix.

Chimene paroît trop subtile en tout cet endroit pour une affligée.[3]

Moi, dont les longs travaux ont acquis tant de gloire,
Moi, que jadis par-tout a suivi la victoire.

Don Diegue devoit exprimer ses sentiments devant son roi avec plus de modestie.[4]

L'orgueil dans votre cour l'a fait presqu'à vos yeux,
Et souillé sans respect l'honneur de ma vieillesse.

Il falloit dire *et a souillé*, car *l'a fait* ne peut pas régir *souillé*.

---

[1] *M'oblige* ne peut-il pas très bien être substitué à *m'ait obligé?*

[2] *A cause que* ferait tout languir; et le roi peut très bien s'affliger de la perte d'un homme qui l'a servi long-temps, sans même songer qu'il pouvait servir encore. Ce sentiment est bien plus noble.

[3] Ce défant est de l'Espagnol; et en effet ces subtilités, ces recherches d'esprit, ces déclamations, refroidissent beauconp le sentiment.

[4] Oui, dans nos mœnrs, oui, dans les regles de nos cours, mais non dans les temps de la chevalerie.

Du crime glorieux qui cause nos débats,
Sire, j'en suis la tête; il n'en est que le bras.

On peut bien donner une tête et des bras à quelques corps figurés, comme, par exemple, à une armée, mais non pas à des actions, comme des crimes, qui ne peuvent avoir ni têtes ni bras.[1]

Et, loin de murmurer d'un injuste décret,
Mourant sans déshonneur, je mourrai sans regret.

Il offense le roi, le croyant capable de faire un décret injuste; mais il pouvoit dire, *loin d'accuser d'injustice le décret de ma mort.*

Qu'un meurtrier périsse.

Ce mot de *meurtrier,* qu'il répete souvent, le faisant de trois syllabes, n'est que de deux.[2]

---

[1] Cette faute est de l'Espagnol.

[2] *Meurtrier*, *sanglier*, etc. sont de trois syllabes: ce serait faire une contraction très vicieuse, et prononcer *sangler*, *meurtrer*, que de réduire ces trois syllabes très distinctes à deux.

ACTE III.

SCENE PREMIERE.

ELVIRE.

Jamais un meurtrier en fit-il son refuge?

RODRIGUE.

Jamais un meurtrier s'offrit-il à son juge?

Soit que Rodrigue veuille consentir au sens d'Elvire, soit qu'il y veuille contrarier [1], il y a grande obscurité en ce vers, et il semble qu'il conviendroit mieux au discours d'Elvire qu'au sien.

SCENE II.

Employez mon épée à punir le coupable,
Employez mon amour à venger cette mort.

La bienséance eût été mieux observée s'il se fût mis en devoir de venger Chimene sans lui en demander la permission.[2]

---

[1] *Y contrarier.* Ce verbe ne se dit plus avec le datif; on dit *contrarier une opinion*, *s'y opposer*, *la contredire*, etc.

[2] Point du tout : ce n'était pas l'usage de la chevalerie; il fallait qu'un champion fût avoué par sa dame; et de plus, don Sanche ne devait pas s'exposer à déplaire à sa maîtresse, s'il était vainqueur d'un homme que Chimene eût encore aimé.

SCENE III.

Pleurez, pleurez, mes yeux, et fondez-vous en eau.

Cet endroit n'est pas bien repris par l'observateur ; car cette phrase *fondez-vous en eau* ne donne aucune vilaine idée comme il dit. Il eût été mieux à la vérité de dire *fondez-vous en larmes* ; et, à bien considérer ce qui suit, encore qu'il semble y avoir quelque confusion, toutefois il ne s'y trouve point trois moitiés comme il l'estime.

Si je pleure ma perte, et la main qui l'a faite.

On ne peut dire *la main qui a fait la perte*, pour dire *la main qui l'a causée* ; car c'est Chimene qui a fait la perte, et non pas la main de Rodrigue. Ce n'est pas bien dit aussi *je pleure la main*, pour dire *je pleure de ce que c'est cette main qui a fait le mal.*

En ce dur combat de colere et de flamme.

Flamme en ce lieu est trop vague pour désigner *l'amour*, l'opposant à *colere*, où il y a du feu aussi-bien qu'en l'amour.

Il déchire mon cœur sans partager mon ame.

L'observateur l'a bien repris ; car cela ne veut dire sinon *il déchire mon cœur sans le déchirer.*

Et quoi que mon amour ait sur moi de pouvoir.

Cette façon de parler n'est pas françoise ; il falloit dire *quelque pouvoir que mon amour ait sur moi.*

Rodrigue m'est bien cher, son intérêt m'afflige.

Ce mot d'*intérêt* étant commun au bien et au mal, ne s'accorde pas justement avec *afflige*, qui n'est que pour le mal ; il falloit dire *son intérêt me touche*, ou *sa peine m'afflige*.

Mon cœur prend son parti ; mais, contre leur effort,
Je sais que je suis fille, et que mon pere est mort.

C'est mal parler de dire *contre leur effort je sais que je suis fille, et que mon pere est mort.*

Quoi ! j'aurai vu mourir mon pere entre mes bras !

Elle avoit dit auparavant qu'il étoit mort [1] quand elle arriva sur le lieu.

N'en pressez point d'effet.

Il falloit dire *l'effet.*

SCENE IV.

Soulez-vous du plaisir de m'empêcher de vivre.

Cette phrase *empêcher de vivre* est trop foible pour dire *de me faire mourir*, principalement en lui présentant son épée afin qu'elle le tue.

---

[1] Le comte venait d'expirer quand Chimene a été témoin de ce spectacle ; elle est très bien fondée à dire, Je l'ai vu mourir entre mes bras. Ce n'est pas assurément une hyperbole trop forte, c'est le langage de la douleur.

Quoi! du sang de mon pere encor toute trempée!

L'observateur est trop rigoureux de reprendre ce vers à cause du semblable qui est dans un autre lieu : ce n'est point stérilité, si l'on n'en veut accuser Homere et Virgile, qui répetent plusieurs fois de mêmes vers.

Sans quitter l'envie.

L'observateur ne devoit point reprendre cette phrase, qui se peut souffrir.

Et veux, tant que j'expire.

Cela n'est pas françois pour dire *jusqu'à tant que j'expire*.

D'avoir fui l'infamie.

Fui est de deux syllabes. [1]

Perdu et *éperdu* ne peuvent rimer, à cause que l'un est le simple, et l'autre le composé. [2]

Aux traits de ton amour, ni de ton déses poir.

Ce vers est beau, et a été mal repris par l'observateur; et *effets* au lieu de *traits* n'y seroit pas bien comme il pense.

---

[1] *Fui* est d'une seule syllabe, comme *lui*, *bruit*, *cuit*.

[2] *Perdu* et *éperdu* signifiant deux choses absolument différentes, laissons aux poëtes la liberté de faire rimer ces mots. Il n'y a pas assez de rimes dans le genre noble pour en diminuer encore le nombre.

Va, je ne te hais point.

RODRIGUE.

Tu le dois.

Ces termes, *tu le dois*, sont équivoques [1]; on pourroit entendre *tu dois ne me point haïr :* toutefois la passion est si belle en cet endroit, que l'esprit se porte de lui-même au sens de l'auteur.

Malgré des feux si beaux qui rompent ma colere.

Il passe mal d'une métaphore à une autre, et ce verbe *rompre* ne s'accommode pas avec *feux*.

Vigueur, vainqueur, trompeur, et *peur.*

L'observateur a tort d'accuser ces rimes d'être fausses: il vouloit dire seulement qu'elles sont trop proche les unes des autres ; ce qui n'est pas considérable.

SCENE V.

Mes ennuis cessés.

L'observateur a mal repris cet endroit ; *cessés* est bien dit en poésie pour *appaisés* ou *finis*.

SCENE VI.

Où fut jadis l'affront.

L'observateur a bien repris en ce lieu le mot *jadis*, qui marque un temps trop éloigné.

---

[1] Non assurément, ils ne sont point équivoques; le sens est si clair qu'il est impossible de s'y méprendre; et si c'est une licence en poésie, c'est une très belle licence.

L'honneur vous en est dû ; les cieux me sont témoins
Qu'étant sorti de vous je ne pouvois pas moins.

Il prend hors de propos *les cieux à témoins* en ce lieu.

L'amour n'est qu'un plaisir, et l'honneur un devoir.

Il falloit dire *l'amour n'est qu'un plaisir, l'honneur est un devoir*[1] ; car *n'est que* ici ne régit pas *un devoir* ; autrement il sembleroit que, contre son intention, il les voulût mépriser l'un et l'autre.

Et vous m'osez pousser à la honte du change !

Ce n'est point bien parler que de dire *vous me conseillez de changer* ; on ne dit point *pousser à la honte*.[2]

La flotte . . . . . vient surprendre la ville.

Il falloit dire *vient pour surprendre*, parceque celui qui parle est dans la ville, et est assuré qu'il ne sera point surpris, puisqu'il sait l'entreprise, sans être d'intelligence avec les ennemis.

Et le peuple en alarmes.

Il falloit dire *en alarme* au singulier.[3]

---

[1] C'est encore ici la même observation : il y a peut-être un léger défaut de grammaire ; mais la force, la vérité, la clarté du sens, font disparaître ce défaut.

[2] Le mot de *pousser* n'est pas noble ; mais il serait beau de dire, Vous me forcez à la honte, vous m'entraînez dans la honte.

[3] On dit encore mieux *en alarmes* au pluriel qu'au singulier en poésie.

Venoient m'offrir leur vie à venger ma querelle.

Il eût été bon de dire *venoient s'offrir à venger ma querelle*; mais disant *venoient m'offrir leur vie*, il falloit dire *pour venger ma querelle*.

ACTE IV.

SCENE III.

Qu'il devienne l'effroi de Grenade et Tolede.

Il falloit répéter le *de*, et dire *de Grenade et de Tolede*.[1]

Épargne ma honte,

Cela ne signifie rien, car *honte* n'est pas bien pour *pudeur* ou *modestie*.

Et le sang qui m'anime.

L'observateur n'a pas bien repris cet endroit, puisque tous les poëtes ont usé de cette façon de parler, qui est belle.

Sollicita mon ame encor touta troublée.

Sollicita mon ame seulement n'est pas assez dire; il falloit ajouter de quoi elle avoit été sollicitée.

Leur brigade étoit prête.

Contre l'avis de l'observateur, le mot de *brigade*

[1] Il y a bien des occasions où le poëte est obligé de supprimer ce *de*.

se peut prendre pour un plus grand nombre que de *cinq cents*. Il est vrai qu'en terme de guerre on n'appelle *brigade* que ce qui est pris d'un plus grand corps; et quelquefois on peut appeler *brigade* la moitié d'une armée que l'on détache pour quelque effet; mais en terme de poésie on prend *brigade* pour *troupe*, de quelque façon que ce soit.[1]

Et paroître à la cour eût hasardé ma tête.

Il falloit dire *c'eût été hasarder ma tête;* car on ne peut faire un substantif de *paroître* pour régir *eût hasardé.* *

Marcher en si bon équipage.

L'observateur a eu raison de dire qu'il eût été mieux de mettre *en bon ordre* qu'*en bon équipage;* car ils alloient au combat, et non pas en voyage; mais il a tort de dire que le mot *équipage* soit vilain.

J'en cache les deux tiers aussitôt qu'arrivés.

Cette façon de parler n'est pas françoise [2]; il falloit

---

[1] La moitié d'nne armée, un gros détachement même, n'est point appelé *brigade;* et ce mot *brigade* n'est plus d'usage en poésie.

* Il nous semble que cette licence devroit être permise aux poëtes en faveur de la précision, et que cet exemple même en donne la preuve.

[2] *Aussitôt qu'arrivés* est bien plus fort, plus énergique, plus beau en poésie que cette expression, aussi languissante que régulière, *aussitôt qu'ils furent arrivés.*

dire *aussitôt qu'ils furent arrivés*, ou *ils furent cachés aussitôt qu'arrivés*.

Les autres au signal de nos vaisseaux répondent.

Ce vers est si mal rangé, qu'on ne sait si c'est le *signal des vaisseaux*, ou si *des vaisseaux on répond au signal*.

Et leurs terreurs s'oublient.

L'observateur n'a pas plus de raison de condamner *s'oublient* que *s'accorder*, comme il a été remarqué auparavant.

Rétablit leur désordre.

On ne dit point *rétablir le désordre*, mais bien *rétablir l'ordre*.

Nous laissent pour adieux des cris épouvantables. *

On ne dit point *laisser un adieu*, ni *laisser des cris*, mais bien *dire adieu*, et *jeter des cris*; outre que les vaincus ne disent jamais adieu aux vainqueurs.

SCENE IV.

Contrefaites le triste.

L'observateur n'a pas eu raison de reprendre cette façon de parler, qui est en usage; mais il est vrai qu'elle est basse dans la bouche du roi.[1]

---

* Malgré la critique de l'académie, ce vers nous paroît irréprochable.

[1] Elle est basse dans la bouche de tout personnage tragique.

SCENE V.

Si de nos ennemis Rodrigue a le dessus,
Il est mort à nos yeux des coups qu'il a reçus.

Quand un homme *est mort*, on ne peut dire *qu'il a le dessus* des ennemis, mais bien *il a eu*.[1]

Reprends ton alégresse.

Le roi proposeroit mal-à-propos à Chimene qu'elle *reprît son alégresse*, si elle n'avoit fait paroître plus d'amour pour Rodrigue que de ressentiment pour la mort de son pere.

Le chef au lieu de fleurs couronné de lauriers.

L'observateur n'a pas eu sujet de blâmer l'auteur d'avoir parlé huit ou dix fois de *lauriers* dans un poëme de si longue étendue.

Sire, ôtez ces faveurs qui terniroient sa gloire.

Cela n'est pas bien dit pour signifier *ne lui faites point de ces faveurs qui terniroient sa gloire*; car on ne peut dire *ôter des faveurs* que celles que peut donner ou ôter une maîtresse; mais ce n'est pas ainsi que s'entendent *les faveurs* en ce lieu.

---

[1] On peut encore observer qu'*avoir le dessus des ennemis* est une expression trop populaire.

ACTE V.

SCENE PREMIERE.

Mon amour vous le doit, et mon cœur qui soupire
N'ose sans votre aveu sortir de votre empire.

Cette expression *qui soupire* est imparfaite ; il falloit dire *qui soupire pour vous :* et par le second vers il semble qu'il demande plutôt permission de changer d'amour que de mourir.[1]

Va combattre don Sanche, et déja désespere.

Il eût été plus à propos d'ajouter à *désespérer*, ou *de la victoire*, ou *de vaincre ;* car le mot *désespere* semble ne dire pas assez tout seul.

Quand mon honneur y va.

Cette phrase a déja été reprise ; il falloit dire *quand il y va de mon honneur.*

[1] On pourrait dire encore qu'un cœur qui n'ose sortir du monde et de l'empire de sa maîtresse sans l'ordre de la dame est une idée romanesque qui éteint dans cet endroit la chaleur de la passion, et que tout ce qui est guindé, recherché, affecté, est froid.

SCENE II.

Faut-il que mon cœur se prépare,
S'il ne peut obtenir dessus mon sentiment.

Cela est mal dit pour exprimer *mon cœur ne peut obtenir de lui-même*; car il distingue le cœur du sentiment, qui en ce lieu ne sont qu'une même chose.

SCENE III.

Que ce jeune seigneur endosse le harnois.

L'observateur ne devoit pas reprendre cette phrase, qui n'est point hors d'usage, comme les termes qu'il allegue.[1]

Puisse l'autoriser à paroître appaisée.

Ce vers ne signifie pas bien *puisse lui donner lieu de s'appaiser, sans qu'il y aille de son honneur.*[2]

---

[1] On endossait effectivement alors le harnois : les chevaliers portaient cinquante livres de fer au moins. Cette mode ayant fini, *endosser le harnois* a cessé d'être en usage. Boileau a dit *dormir en plein champ le harnois sur le dos ;* mais c'est dans une satire.

[2] Cette critique paraît trop sévere : il me semble que l'auteur dit ce qu'on lui reproche de n'avoir pas dit.

SCENE IV.

Et mes plus doux souhaits sont pleins d'un repentir.

Il falloit mettre plutôt *pleins de repentir*; car le mot de *pleins* ne s'accorde pas avec *un*; et puis le repentir n'est pas dans les souhaits, mais il peut suivre les souhaits: il falloit dire *sont suivis de repentir.*

Mon devoir est trop fort et ma perte trop grande;
Et ce n'est pas assez pour leur faire la loi.

On peut dire *faire la loi à un devoir*, pour dire *le surmonter*, et non pas *à une perte.*

De son côté me penche.

Il falloit dire *me fasse pencher:* ce verbe n'est point actif, mais neutre.

SCENE V.

Madame, à vos genoux j'apporte cette épée.

On peut bien *apporter une épée aux pieds* de quelqu'un, mais non pas *aux genoux.*[1]

Ministre déloyal de mon rigoureux sort.

Don Sanche n'étoit point *déloyal*, puisqu'il n'avoit fait que ce qu'elle lui avoit permis de faire, et qu'il ne lui avoit manqué de foi en nulle autre chose.

---

[1] On apporte aux genoux comme aux pieds.

Le cinquieme article des observations comprend les larcins[1] de l'auteur, qui sont ponctuellement ceux que l'observateur a remarqués : mais il faut tomber d'accord que ces traductions ne font pas toute la beauté de la piece ; car, outre que nous remarquerons qu'en bien peu de choses imitées il est demeuré au-dessous de l'original, et qu'il en a rendu quelques unes meilleures qu'elles n'étoient, nous trouvons encore qu'il y a ajouté beaucoup de pensées qui ne cedent en rien à celles du premier auteur.

Tels sont les sentiments de l'académie françoise, qu'elle met au jour plutôt pour rendre témoignage de ce qu'elle pense sur le Cid, que pour donner aux autres des regles de ce qu'ils en doivent croire. Elle s'imagine bien qu'elle n'a pas absolument satisfait ni l'auteur, dont elle marque les défauts, ni l'observateur, dont elle n'approuve pas toutes les censures, ni le peuple, dont elle combat les premiers suffrages ; mais elle s'est résolue dès le commencement à n'avoir point d'autre but que de satisfaire à son devoir : elle a bien voulu renoncer à la complaisance, pour ne pas trahir la vérité ; et, de peur de tomber dans la faute dont elle accuse ici le poëte, elle a moins songé à plaire qu'à profiter. Son équitable sévérité ne laissera pas de contenter ceux qui aimeront mieux le plaisir d'une véritable connoissance, que celui d'une douce

[1] Le mot *larcins* est dur. Traduire les beautés d'un ouvrage étranger, enrichir sa patrie, et l'avouer, est-ce là un larcin ?

illusion, et qui n'apporteront pas tant de soin pour s'empêcher d'être utilement trompés, qu'ils semblent en avoir pris jusques à cette heure pour se laisser tromper agréablement. S'il est ainsi, elle se croit assez récompensée de son travail. Comme elle cherche leur instruction, et non pas sa gloire, elle ne demande pas qu'ils prononcent en public contre eux-mêmes; il lui suffit qu'ils se condamnent en particulier, et qu'ils se rendent en secret à leur propre raison. Cette même raison leur dira ce que nous leur disons, sitôt qu'elle pourra reprendre sa premiere liberté; et, secouant le joug qu'elle s'étoit laissé mettre par surprise, elle éprouvera qu'il n'y a que les fausses et imparfaites beautés qui soient proprement de courtes tyrannies: car les passions violentes bien exprimées font souvent en ceux qui les voient une partie de l'effet qu'elles font en ceux qui les ressentent véritablement: elles ôtent à tous la liberté de l'esprit, et font que les uns se plaisent à voir représenter les fautes que les autres se plaisent à commettre. Ce sont ces puissants mouvements qui ont tiré des spectateurs du Cid cette grande approbation, et qui doivent aussi la faire excuser. L'auteur s'est facilement rendu maître de leur ame après y avoir excité le trouble et l'émotion; leur esprit, flatté par quelques endroits agréables, est devenu aisément flatteur de tout le reste; et les charmes éclatants de quelques parties leur ont donné de l'amour pour tout le corps. S'ils eussent été moins ingénieux, ils eussent été moins sensibles; ils eussent vu les défauts que nous voyons en cette piece, s'ils ne se fussent point trop arrêtés à en regarder les beautés; et si on leur peut

faire quelque reproche, au moins n'est-ce pas celui qu'un ancien poëte faisoit aux Thébains, quand il disoit qu'ils étoient trop grossiers pour être trompés : et sans mentir les savants même doivent souffrir avec quelque indulgence les irrégularités d'un ouvrage qui n'auroit pas eu le bonheur d'agréer si fort au commun, s'il n'avoit des graces qui ne sont pas communes. Il devoit penser que l'abus étant si grand dans la plupart de nos poëmes dramatiques, il y auroit peut-être trop de rigueur à condamner absolument un homme pour n'avoir pas surmonté la foiblesse ou la négligence de son siecle, et à estimer qu'il n'auroit rien fait du tout parcequ'il n'auroit point fait de miracles. Toutefois ce qui l'excuse ne le justifie pas ; et les fautes même des anciens, qui semblent devoir être respectées pour leur vieillesse, ou, si on l'ose dire, pour leur immortalité, ne peuvent pas défendre les siennes. Il est vrai que celles-là ne sont presque considérées qu'avec révérence, d'autant que les unes, étant faites devant les regles, sont nées libres et hors de leur juridiction ; et que les autres par une longue durée ont comme acquis une prescription légitime. Mais cette faveur, qui à peine met à couvert ces grands hommes, ne passe point jusqu'à leurs successeurs. Ceux qui viennent après eux héritent bien de leurs richesses, mais non pas de leurs privileges ; et les vices d'Euripide ou de Séneque ne sauroient faire approuver ceux de Guillen de Castro. L'exemple de cet auteur espagnol seroit peut-être plus favorable à notre auteur françois, qui, s'étant comme engagé à marcher sur ses pas, sembloit le devoir suivre également parmi les épines et parmi

les fleurs, et ne le pouvoir abandonner, quelque bon ou mauvais chemin qu'il tînt, sans une espece d'infidélité. Mais outre que les fautes sont estimées volontaires, quand on se les rend nécessaires volontairement, et que lorsqu'on choisit une servitude on la doit au moins choisir belle, il a bien fait voir lui-même, par la liberté qu'il s'est donnée de changer plusieurs endroits de ce poëme, qu'en ce qui regarde la poésie on demeure encore libre après cette sujétion. Il n'en est pas de même dans l'histoire, qu'on est obligé de rendre telle qu'on la reçoit : il faut que la créance qu'on lui donne soit aveugle ; et la déférence que l'historien doit à la vérité le dispense de celle que le poëte doit à la bienséance. Mais comme cette vérité a peu de crédit dans l'art des beaux mensonges, nous pensons qu'à son tour elle y doit céder à la bienséance ; qu'être inventeur et imitateur n'est ici qu'une même chose, et que le poëte françois qui nous a donné le Cid est coupable de toutes les fautes qu'il n'y a pas corrigées. Après tout, il faut avouer qu'encore qu'il ait fait choix d'une matiere défectueuse, il n'a pas laissé de faire éclater en beaucoup d'endroits de si beaux sentiments et de si belles paroles, qu'il a en quelque sorte imité le ciel [1], qui, en la dispensation de ses trésors et de ses graces, donne indifféremment la beauté du corps aux méchantes ames et aux bonnes. Il faut confesser qu'il y a semé un bon nombre de vers excellents, et qui

[1] Cette imitation du ciel fait voir qu'on était éloigné de la véritable éloquence, et qu'on cherchait de l'esprit à quelque prix que ce fût.

semblent avec quelque justice demander grace pour ceux qui ne le sont pas : aussi les aurions-nous remarqués particulièrement, comme nous avons fait les autres, n'étoit qu'ils se découvrent assez d'eux-mêmes, et que d'ailleurs nous craindrions qu'en les ôtant de leur situation, nous ne leur ôtassions une partie de leur grace, et que, commettant une espece d'injustice pour vouloir être trop justes, nous ne diminuassions leurs beautés à force de les vouloir faire paroître. Ce qu'il y a de mauvais dans l'ouvrage n'a pas laissé même de produire de bons effets, puisqu'il a donné lieu aux observations qui ont été faites dessus, et qui sont remplies de beaucoup de savoir et d'élégance. De sorte que l'on peut dire que ses défauts ont été utiles, et que, sans y penser, il a profité aux lieux où il n'a su plaire. Enfin nous concluons qu'encore que le sujet du Cid ne soit pas bon, qu'il peche dans son dénouement, qu'il soit chargé d'épisodes inutiles, que la bienséance y manque en beaucoup de lieux, aussi-bien que la bonne disposition du théâtre, et qu'il y ait beaucoup de vers bas, et de façons de parler impures ; néanmoins [1] la naïveté et la véhémence de ses passions,

---

[1] Ces dernieres lignes sont un aveu assez fort du mérite du Cid. On en doit conclure que les beautés y surpassent les défauts, et que, par le jugement de l'académie, Scudéri est beaucoup plus condamné que Corneille.*

* Nous pensons, au contraire, que l'académie, en décidant que le sujet du Cid étoit manifestement contre les bonnes mœurs, accordoit à Scudéri tout l'avantage de cette dispute.

la force et la délicatesse de plusieurs de ses pensées, et cet agrément inexplicable qui se méle dans tous ses défauts, lui ont acquis un rang considérable entre les poëmes françois de ce genre. Si son auteur ne doit pas toute sa réputation à son mérite, il ne la doit pas toute à son bonheur; et la nature lui a été assez libérale pour excuser la fortune si elle lui a été prodigue.

EXCUSE A ARISTE.[1]

Ce n'est donc pas assez; et de la part des muses,
Ariste, c'est en vers qu'il vous faut des excuses;
Et la mienne pour vous n'en plaint pas la façon:
Cent vers lui coûtent moins que deux mots de chanson;
Son feu ne peut agir quand il faut qu'il s'explique
Sur les fantasques airs d'un rêveur de musique,
Et que, pour donner lieu de paroître à sa voix,
De sa bizarre quinte il se fasse des lois,
Qu'il ait sur chaque ton ses rimes ajustées,
Sur chaque tremblement ses syllabes comptées,
Et qu'une foible pointe à la fin d'un couplet
En dépit de Phébus donne à l'art un soufflet:
Enfin cette prison déplaît à son génie;
Il ne peut rendre hommage à cette tyrannie;

[1] Voici cette épître de Corneille qu'on prétend qui lui attira tant d'ennemis; mais il est très vraisemblable que le succès du Cid lui en fit bien davantage. Elle paraît écrite entièrement dans le goût et dans le style de Régnier, sans grace, sans finesse, sans élégance, sans imagination; mais on y voit de la facilité et de la naïveté.*

* Le style de Régnier étoit encore très convenable dans un ouvrage de ce genre. Ce qui nous paroît singulier, c'est qu'en y reconnoissant de la facilité et de la naïveté, Voltaire semble oublier que ces deux qualités sont des graces.

Il ne se leurre point d'animer de beaux chants,
Et veut pour se produire avoir la clef des champs.
C'est lors qu'il court d'haleine, et qu'en pleine carriere,
Quittant souvent la terre en quittant la barriere,
Puis d'un vol élevé se cachant dans les cieux,
Il rit du désespoir de tous ses envieux.
Ce trait est un peu vain, Ariste, je l'avoue;
Mais faut-il s'étonner qu'un poëte se loue?
Le Parnasse, autrefois dans la France adoré,
Faisoit pour ses mignons un autre âge doré;
Notre fortune enfloit du prix de nos caprices,
Et c'étoit une banque à de bons bénéfices:
Mais elle est épuisée, et les vers à présent
Aux meilleurs du métier n'apportent que du vent;
Chacun s'en donne à l'aise, et souvent se dispense
A prendre par ses mains toute sa récompense.
Nous nous aimons un peu, c'est notre foible à tous;
Le prix que nous valons, qui le sait mieux que nous?
Et puis la mode en est, et la cour l'autorise.
Nous parlons de nous-même avec toute franchise.
La fausse humilité ne met plus en crédit.
Je sais ce que je vaux, et crois ce qu'on m'en dit.
Pour me faire admirer je ne fais point de ligue;
J'ai peu de voix pour moi, mais je les ai sans brigue;
Et mon ambition, pour faire plus de bruit,
Ne les va point quêter de réduit en réduit;[1]
Mon travail sans appui monte sur le théâtre;

[1] Ce vers désigne tous ses rivaux qui cherchaient à se faire des protecteurs et des partisans, et cet endroit les souleva tous.

Chacun en liberté l'y blâme ou l'idolâtre :
Là, sans que mes amis prêchent leurs sentiments,
J'arrache quelquefois leurs applaudissements ;
Là, content du succès que le mérite donne,
Par d'illustres avis je n'éblouis personne ;
Je satisfais ensemble et peuple et courtisans,
Et mes vers en tous lieux sont mes seuls partisans :
Par leur seule beauté ma plume est estimée ;
Je ne dois qu'à moi seul toute ma renommée ;[1]

---

[1] Ce vers et le précédent étaient d'autant plus révoltants qu'il n'avait fait encore aucun de ces ouvrages qui ont rendu son nom immortel : il n'était connu que par ses premieres comédies, et par sa tragédie de Médée, pieces qui seraient ignorées aujonrd'hui si elles n'avaient été soutenues depuis par ses belles tragédies. Il n'est pas permis d'aillenrs de parler ainsi de soi-même. On pardonnera toujours à un homme célebre de se moquer de ses ennemis, et de les rendre ridicules ; mais ses propres amis ne lui pardonneront jamais de se louer.*

* Il est sans doute plus edroit d'allier à beaucoup d'orgueil une modestie apparente ; mais la jugement de Voltaire n'est-il pas un peu trop sévera ? On sait que les poëtes anciens se permettoient de parler d'eux-mêmes et de laurs ouvrages avec infiniment moins de réserve ; et l'axemple en étoit chez eux si commun, que cette liberté sembloit être devenue un des privileges de la poésie :

. Exegi monumentum ære perennius,

disoit Horace.

Jamque opus exegi quod nec Jovis ira, nec ignes,
Nec poterit ferrum, nec edax abolera vetustas,

disoit Ovide avec une confiance plus avantageuse ancore.

Si des anciens nous passons aux modernes, Malherbe avoit osé dire :

Ce que Malherbe écrit dure éternellement.

Le philosophe de Geneve, qui n'étoit pas poëte, disoit naïvement

Et pense toutefois n'avoir point de rival
A qui je fasse tort en le traitant d'égal.
Mais insensiblement je donne ici le change ;
Et mon esprit s'égare en sa propre louange :
Sa douceur me séduit, je m'en laisse abuser,
Et me vante moi-même, au lieu de m'excuser.
Revenons aux chansons que l'amitié demande.
J'ai brûlé fort long-temps d'une amour assez grande [1],

[1] Il avait aimé très passionnément une dame de Rouen, nommée madame du Pont, femme d'un maître des comptes de la même ville, qui était parfaitement belle, qu'il avait connue toute petite fille pendant qu'il étudiait à Rouen au collége des jésuites, et pour qui il fit plusieurs petites pièces de galanterie, qu'il n'a jamais voulu rendre publiques, quelques instances que lui aient faites ses amis : il les brûla lui-même environ deux ans avant sa mort. Il lui communiquait la plupart de ses pièces avant de les mettre au jour ; et comme elle avait beaucoup d'esprit, elle les critiquait fort judicieusement ; en sorte que monsieur Corneille a dit plusieurs fois qu'il lui était redevable de plusieurs endroits de ses premières pièces. (*Note ancienne qui se trouve dans les éditions de Corneille.*)

que s'il existoit en Europe un seul gouvernement éclairé, il eût élevé des statues à l'auteur d'Émile.

Voltaire enfin étoit-il lui-même si modeste?

Comparez les vers de Corneille aux traits qua nous venons de citer, et jugez. Nous ne voyons dans ces vers qu'un sentiment de franchise naïve, et très compatible avec ce caractere de simplicité qui sied au génie. Toute la question sa réduit à savoir s'il y a moins d'orgueil dans une modestie simulée que dans cette franchise. On n'accuseroit pas un homme de vanité parcequ'il auroit la conscience de sa force physique : pourquoi le génie ne sentiroit-il pas aussi sa supériorité? Mais les écrivains médiocres oseroient se louer avec plus de confiance encore : eh bien! on s'en vengeroit par des éclats de rire. 15.

Et que jusqu'au tombeau je dois bien estimer,
Puisque ce fut par-là que j'appris à rimer.
Mon bonheur commença quand mon ame fut prise.
Je gagnai de la gloire en perdant ma franchise.
Charmé de deux beaux yeux, mon vers charma la cour;
Et ce que j'ai de nom je le dois à l'amour.
J'adorai donc Philis; et la secrete estime
Que ce divin esprit faisoit de notre rime
Me fit devenir poete aussitôt qu'amoureux:
Elle eut mes premiers vers, elle eut mes premiers feux;
Et bien que maintenant cette belle inhumaine
Traite mon souvenir avec un peu de haine,
Je me trouve toujours en état de l'aimer;
Je me sens tout ému quand je l'entends nommer,
Et par le doux effet d'une prompte tendresse
Mon cœur sans mon aveu reconnoît sa maîtresse.
Après beaucoup de vœux et de soumissions
Un malheur rompt le cours de nos affections;
Mais toute mon amour en elle consommée,
Je ne vois rien d'aimable après l'avoir aimée:
Aussi n'aimai-je plus, et nul objet vainqueur
N'a possédé depuis ma veine ni mon cœur.
Vous le dirai-je, ami? tant qu'ont duré nos flammes,
Ma muse également chatouilloit nos deux ames:
Elle avoit sur la mienne un absolu pouvoir:
J'aimois à le décrire, elle à le recevoir.
Une voix ravissante, ainsi que son visage,
La faisoit appeler le phénix de notre âge;
Et souvent de sa part je me suis vu presser
Pour avoir de ma main de quoi mieux l'exercer.

Jugez vous-même, Ariste, à cette douce amorce,
Si mon génie étoit pour épargner sa force:
Cependant mon amour, le pere de mes vers,
Le fils du plus bel œil qui fût en l'univers,
A qui désobéir c'étoit pour moi des crimes,
Jamais en sa faveur n'en put tirer deux rimes:
Tant mon esprit alors contre moi révolté,
En haine des chansons sembloit m'avoir quitté;
Tant ma veine se trouve aux airs mal assortie,
Tant avec la musique elle a d'antipathie;
Tant alors de bon cœur elle renonce au jour:
Et l'amitié voudroit ce que n'a pu l'amour!
N'y pensez plus, Ariste; une telle injustice
Exposeroit ma muse à son plus grand supplice.
Laissez-la toujours libre agir suivant son choix,
Céder à son caprice, et s'en faire des lois.

RONDEAU.[1]

Qu'il fasse mieux, ce jeune jouvencel,
A qui le Cid donne tant de martel,
Que d'entasser injure sur injure,
Rimer de rage une lourde imposture,
Et se cacher ainsi qu'un criminel.[2]
Chacun connoît son jaloux naturel,
Le montre au doigt comme un fou solennel,
Et ne croit pas en sa bonne écriture
Qu'il fasse mieux.
Paris entier ayant vu son cartel,
L'envoie au diable, et sa muse au bordel.[3]

---

[1] Ce rondeau fut fait par Corneille, en 1637, dans le temps du différent qu'il eut avec Scudéri au sujet des observations sur le Cid.

[2] Scudéri n'avait pas d'abord mis son nom à ses observations sur le Cid: il en fut fait deux éditions sans qu'on sût de quelle part elles venaient. Cela se découvrit néanmoins, et les brouilla ensemble.

[3] Ce terme grossier * n'est pas tolérable; mais Régnier et

* Ce mot étoit beaucoup plus tolérable dans ce rondeau, où l'auteur emploie le style de Marot, qu'il ne l'eût été dans l'Art poétique de Boileau. Le temps où vivoit Corneille étoit d'ailleurs moins chaste en paroles et plus chaste en réalité que le nôtre. Voltaire, qui affecte ici ce scrupule, ne l'ignoroit pas; et pourtant il s'est permis en ce même genre des libertés que Corneille n'eût jamais prises.

Moi, j'ai pitié des peines qu'il endure;
Et comme ami je le prie et conjure,
S'il veut ternir un ouvrage immortel,
Qu'il fasse mieux.

---

beaucoup d'autres l'avaient employé sans scrupule. Boileau même, dans le siecle des bienséances, en 1674, souilla son chef-d'œuvre de l'Art poétique par ces deux vers, dans lesquels il caractérisait Régnier :

Heureux si, moins hardi dans ses vers pleins de sel,
Il n'avoit point traîné les muses au bordel!

Ce fut le judicieux Arnaud qui l'obligea de réformer ces deux vers, où l'auteur tombait dans le défaut qu'il reprochait à Régnier.

Boileau substitua ces deux vers excellents :

Heureux si ses discours, craints du chaste lecteur,
Ne se sentoient des lieux que fréquentoit l'auteur!

Il eût été à souhaiter que Corneille eût trouvé un Arnaud; il lui eût fait supprimer son rondeau tout entier, qui est trop indigne de l'auteur du Cid.

EXAMEN

D'HORACE.

C'est une croyance assez générale que cette piece pourroit passer pour la plus belle des miennes, si les derniers actes répondoient aux premiers. Tous veulent que la mort de Camille en gâte la fin, et j'en demeure d'accord; mais je ne sais si tous en savent la raison. On l'attribue communément à ce qu'on voit cette mort sur la scene; ce qui seroit plutôt la faute de l'actrice que la mienne, parceque, quand elle voit son frere mettre l'épée à la main, la frayeur, si naturelle au sexe, lui doit faire prendre la fuite, et recevoir le coup derriere le théâtre, comme je le marque dans cette impression. D'ailleurs, si c'est une regle de ne le point ensanglanter, elle n'est pas du temps d'Aristote, qui nous apprend que, pour émouvoir puissamment, il faut de grands déplaisirs, des blessures, et des morts en spectacle. Horace ne veut pas que nous y hasardions les évènements trop dénaturés, comme de Médée qui tue ses enfants; mais je ne vois pas qu'il en fasse une regle générale pour toutes sortes de morts, ni que l'emportement d'un homme passionné pour sa patrie contre une sœur qui la maudit en sa présence avec des imprécations horribles soit de même nature que la cruauté de cette mere. Séneque l'expose aux yeux du peuple en dépit d'Horace; et, chez So-

phocle, Ajax ne se cache point aux spectateurs lorsqu'il se tue. L'adoucissement que j'apporte dans le second de ces discours pour rectifier la mort de Clytemnestre ne peut être propre ici à celle de Camille. Quand elle s'enferreroit d'elle-même par désespoir en voyant son frere l'épée à la main, ce frere ne laisseroit pas d'être criminel de l'avoir tirée contre elle, puisqu'il n'y a point de troisieme personne sur le théâtre à qui il pût adresser le coup qu'elle recevroit, comme peut faire Oreste à Égiste. D'ailleurs, l'histoire est trop connue pour retrancher le péril qu'il court d'une mort infâme après l'avoir tuée; et la défense que lui prête son pere pour obtenir sa grace n'auroit plus de lieu s'il demeuroit innocent. Quoi qu'il en soit, voyons si cette action n'a pu causer la chûte de ce poëme que par là, et si elle n'a point d'autre irrégularité que de blesser les yeux.

Comme je n'ai point accoutumé de dissimuler mes défauts, j'en trouve ici deux ou trois assez considérables. Le premier est que cette action, qui devient la principale de la piece, est momentanée, et n'a point cette juste grandeur que lui demande Aristote, et qui consiste en un commencement, un milieu, et une fin. Elle surprend tout d'un coup; et toute la préparation que j'y ai donnée par la peinture de la vertu farouche d'Horace, et par la défense qu'il fait à sa sœur de regretter qui que ce soit de lui ou de son amant qui meure au combat, n'est point suffisante pour faire attendre un emportement si extraordinaire, et servir de commencement à cette action.

Le second défaut est que cette mort fait une action double par le second péril où tombe Horace après être

sorti du premier. L'unité de péril d'un héros dans la tragédie fait l'unité d'action; et quand il en est garanti, la piece est finie, si ce n'est que la sortie même de ce péril l'engage si nécessairement dans un autre, que la liaison et la continuité des deux n'en fasse qu'une action; ce qui n'arrive point ici, où Horace revient triomphant sans aucun besoin de tuer sa sœur, ni même de parler à elle; et l'action seroit suffisamment terminée à sa victoire. Cette chûte d'un péril en l'autre sans nécessité fait ici un effet d'autant plus mauvais, que d'un péril public, où il y va de tout l'état, il tombe en un péril particulier, où il n'y va que de sa vie, et pour dire encore plus, d'un péril illustre, où il ne peut succomber que glorieusement, en un péril infâme, dont il ne peut sortir sans tache. Ajoutez pour troisieme imperfection que Camille, qui ne tient que le second rang dans les trois premiers actes, et y laisse le premier à Sabine, prend le premier en ces deux derniers, où cette Sabine n'est plus considérable; et qu'ainsi s'il y a égalité dans les mœurs, il n'y en a point dans la dignité des personnages, où se doit étendre ce précepte d'Horace :

Servetur ad imum
Qualis ab incepto processerit, et sibi constet.

Ce défaut en Rodelinde a été une des principales causes du mauvais succès de Pertharite, et je n'ai point encore vu sur nos théâtres cette inégalité de rang en un même acteur qui n'ait produit un très méchant effet. Il seroit bon d'en établir une regle inviolable.

Du côté du temps, l'action n'est point trop pressée,

et n'a rien qui ne me semble vraisemblable. Pour le lieu, bien que l'unité y soit exacte, elle n'est pas sans quelque contrainte. Il est constant qu'Horace et Curiace n'ont point de raison de se séparer du reste de la famille pour commencer le second acte; et c'est une adresse de théâtre de n'en donner aucune, quand on n'en peut donner de bonnes. L'attachement de l'auditeur à l'action présente souvent ne lui permet pas de descendre à l'examen sévere de cette justesse, et ce n'est pas un crime que de s'en prévaloir pour l'éblouir, quand il est mal-aisé de le satisfaire.

Le personnage de Sabine est assez heureusement inventé, et trouve sa vraisemblance aisée dans le rapport à l'histoire, qui marque assez d'amitié et d'égalité entre les deux familles, pour avoir pu faire cette double alliance.

Elle ne sert pas davantage à l'action que l'infante à celle du Cid, et ne fait que se laisser toucher diversement comme elle à la diversité des évènements. Néanmoins on a généralement approuvé celle-ci, et condamné l'autre. J'en ai cherché la raison, et j'en ai trouvé deux. L'une est la liaison des scenes, qui semblent, s'il m'est permis de parler ainsi, incorporer Sabine dans cette piece, au lieu que dans le Cid toutes celles de l'infante sont détachées, et paroissent hors d'œuvre :

Tantùm series juncturaque pollet.

L'autre, qu'ayant une fois posé Sabine pour femme d'Horace, il est nécessaire que tous les incidents de ce poëme lui donnent les sentiments qu'elle en témoigne avoir, par l'obligation qu'elle a de prendre intérêt à ce

qui regarde son mari et ses freres; mais l'infante n'est point obligée d'en prendre aucun en ce qui touche le Cid; et si elle a quelque inclination secrete pour lui, il n'est point besoin qu'elle en fasse rien paroître, puisqu'elle ne produit aucun effet.

L'oracle qui est proposé au premier acte trouve son vrai sens à la conclusion du cinquieme. Il semble clair d'abord, et porte l'imagination à un sens contraire; et je les aimerois mieux de cette sorte sur nos théâtres, que ceux qu'on fait entièrement obscurs, parceque la surprise de leur véritable effet en est plus belle. J'en ai usé ainsi encore dans l'Andromede et dans l'Oedipe. Je ne dis pas la même chose des songes, qui peuvent faire encore un grand ornement dans la protase, pourvu qu'on ne s'en serve pas souvent. Je voudrois qu'ils eussent l'idée de la fin véritable de la piece, mais avec quelque confusion qui n'en permît pas l'intelligence entiere. C'est ainsi que je m'en suis servi deux fois, ici et dans Polyeucte, mais avec plus d'éclat et d'artifice dans ce dernier poëme, où il marque toutes les particularités de l'évènement, qu'en celui-ci, où il ne fait qu'exprimer une ébauche tout-à-fait informe de ce qui doit arriver de funeste.

Il passe pour constant que le second acte est un des plus pathétiques qui soient sur la scene, et le troisieme un des plus artificieux. Il est soutenu de la seule narration de la moitié du combat des trois freres, qui est coupé très heureusement pour laisser Horace le pere dans la colere et le déplaisir, et lui donner ensuite un beau retour à la joie dans le quatrieme. Il a été à propos, pour le jeter dans cette erreur, de se servir de l'impa-

tience d'une femme, qui suit brusquement sa premiere idée, et présume le combat achevé, parcequ'elle a vu deux des Horaces par terre, et le troisieme en fuite. Un homme, qui doit être plus posé et plus judicieux, n'eût pas été propre à donner cette fausse alarme; il eût dû prendre plus de patience, afin d'avoir plus de certitude de l'évènement, et n'eût pas été excusable de se laisser emporter si légèrement par les apparences à présumer le mauvais succès d'un combat dont il n'eût pas vu la fin.

Bien que le roi n'y paroisse qu'au cinquieme, il y est mieux dans sa dignité que dans le Cid, parcequ'il a intérêt pour tout son état dans le reste de la piece; et bien qu'il n'y parle point, il ne laisse pas d'y agir comme roi. Il vient aussi dans ce cinquieme comme roi, qui veut honorer par cette visite un pere dont les fils lui ont conservé sa couronne, et acquis celle d'Albe au prix de leur sang. S'il y fait l'office de juge, ce n'est que par accident, et il le fait dans ce logis même d'Horace, par la seule contrainte qu'impose la regle de l'unité de lieu. Tout ce cinquieme est encore une des causes du peu de satisfaction que laisse cette tragédie : il est tout en plaidoyers; et ce n'est pas là la place des harangues ni des longs discours : ils peuvent être supportés en un commencement de piece, où l'action n'est pas encore échauffée; mais le cinquieme acte doit plus agir que discourir. L'attention de l'auditeur déja lassée se rebute de ces conclusions qui traînent et tirent la fin en longueur.

Quelques uns ne veulent pas que Valere y soit un digne accusateur d'Horace, parceque dans la piece il n'a

pas fait voir assez de passion pour Camille ; à quoi je réponds que ce n'est pas à dire qu'il n'en eût une très forte, mais qu'un amant mal voulu ne pouvoit se montrer de bonne grace à sa maîtresse dans le jour qui la rejoignoit à un amant aimé. Il n'y avoit point de place pour lui au premier acte, et encore moins au second : il falloit qu'il tînt son rang à l'armée pendant le troisieme ; et il se montre au quatrieme, sitôt que la mort de son rival fait quelque ouverture à son espérance : il tâche à gagner les bonnes graces du pere par la commission qu'il prend du roi de lui apporter les glorieuses nouvelles de l'honneur que ce prince veut lui faire, et par occasion il lui apprend la victoire de son fils qu'il ignoroit. Il ne manque pas d'amour durant les trois premiers actes, mais d'un temps propre à le témoigner, et dès la premiere scene de la piece, il paroît bien qu'il rendoit assez de soins à Camille, puisque Sabine s'en alarme pour son frere. S'il ne prend pas le procédé de France, il faut considérer qu'il est Romain et dans Rome, où il n'auroit pu entreprendre un duel contre un autre Romain sans faire un crime d'état, et que j'en aurois fait un de théâtre, si j'avois habillé un Romain à la française.

EXAMEN

DE CINNA.

Ce poëme a tant d'illustres suffrages qui lui donnent le premier rang parmi les miens, que je me ferois trop d'importants ennemis si j'en disois du mal : je ne le suis pas assez de moi-même pour chercher des défauts [1] où ils

[1] Quoique j'aie osé y trouver des défants, j'oserois dire ici à Corneille : Je souscris à l'avis de ceux qui mettent cette piece au-dessus de tous vos autres ouvrages ; je suis frappé de la noblesse, des sentiments vrais, de la force, de l'éloquence, des grands traits de cette tragédie. Il y a peu de cette emphase et de cette enflure qui n'est qu'une grandeur fausse. Le récit que fait Cinna au premier acte, la délibération d'Auguste, plusieurs traits d'Emilie, et enfin la derniere scene, sont des beautés de tous les temps, et des beautés supérieures. Quand je vous compare sur-tout aux contemporains qui osaient alors produire leurs ouvrages à côté des vôtres, je leve les épaules, et je vous admire comme un être à part. Qui étaient ces hommes qui voulaient courir la même carriere que vous ? Tristan, La Case, Grenaille, Rosiers, Boyer, Colletet, Gaumin, Gillet, Provais, La Ménardiere, Magnon, Picou, De Brosse. J'en nommerais cinquante dont pas un n'est connu, ou dont les noms ne se prononcent qu'en riant. C'est au milieu de cette foule que vous vous éleviez au-delà des bornes connues de l'art. Vous deviez avoir autant d'ennemis qu'il y avait de mauvais écrivains ; et tous les bons esprits devaient

n'en ont point voulu voir, et accuser le jugement qu'ils en ont fait, pour obscurcir la gloire qu'ils m'en ont donnée. Cette approbation si forte et si générale vient sans doute de ce que la vraisemblance s'y trouve si heureusement conservée aux endroits où la vérité lui manque, qu'il n'a jamais besoin de recourir au nécessaire. Rien n'y contredit l'histoire, bien que beaucoup de choses y soient ajoutées ; rien n'y est violenté par les incommodités de la représentation, ni par l'unité de jour, ni par celle de lieu.

Il est vrai qu'il s'y rencontre une duplicité de lieu particulier. La moitié de la piece se passe chez Émilie, et l'autre dans le cabinet d'Auguste. J'aurois été ridicule si j'avois prétendu que cet empereur délibérât avec Maxime

---

être vos admirateurs. Si j'ai trouvé des taches dans Cinna, ces défauts même auraient été de très grandes beautés dans les écrits de vos pitoyables adversaires. Je n'ai remarqué ces défauts que pour la perfection d'un art dont je vous regarde comme le créateur. Je ne peux ni ajouter ni ôter rien à votre gloire : mon seul but est de faire des remarques utiles aux étrangers qui apprennent votre langue, aux jeunes auteurs qui veulent vous imiter, aux lecteurs qui veulent s'instruire.*

* Tel étoit en effet le plan de sagesse et de raison dont Voltaire n'auroit pas dû s'écarter. Faire admirer les beautés, et c'est un devoir dont il a souvent senti la nécessité ; relever les fautes, mais sans mêler à ses critiques ni amertume ni plaisanteries déplacées ; en un mot, soutenir constamment la dignité de son personnage, et ne jamais oublier que c'étoit le grand Corneille qu'il s'agissoit de juger : voilà ce que lui prescrivoit la décence, et ce que nul autre que lui n'étoit à portée de faire aussi bien.

et Cinna s'il quitteroit l'empire ou non, précisément dans la même place où ce dernier vient de rendre compte à Émilie de la conspiration qu'il a formée contre lui. C'est ce qui m'a fait rompre la liaison des scenes au quatrieme acte, n'ayant pu me résoudre à faire que Maxime vînt donner l'alarme à Émilie de la conjuration découverte au lieu même où Auguste en venoit de recevoir l'avis par son ordre, et dont il ne faisoit que de sortir avec tant d'inquiétude et d'irrésolution. C'eût été une impudence extraordinaire, et tout-à-fait hors du vraisemblable, de se présenter dans son cabinet un moment après qu'il lui avoit fait révéler le secret de cette entreprise, dont il étoit un des chefs, et porter la nouvelle de sa fausse mort. Bien loin de pouvoir surprendre Émilie par la peur de se voir arrêtée, c'eût été se faire arrêter lui-même, et se précipiter dans un obstacle invincible au dessein qu'il vouloit exécuter. Émilie ne parle donc pas où parle Auguste, à la réserve du cinquieme acte; mais cela n'empêche pas qu'à considérer tout le poëme ensemble, il n'ait son unité de lieu, puisque tout s'y peut passer, non seulement dans Rome, ou dans un quartier de Rome, mais dans le seul palais d'Auguste, pourvu que vous y vouliez donner un appartement à Émilie, qui soit éloigné du sien.

Le compte que Cinna lui rend de sa conspiration justifie ce que j'ai dit ailleurs, que pour faire souffrir une narration ornée, il faut que celui qui la fait, et celui qui l'écoute, aient l'esprit assez tranquille et s'y plaisent assez pour lui prêter toute la patience qui lui est nécessaire. Émilie a de la joie d'apprendre de la bouche

de son amant avec quelle chaleur il a suivi ses intentions ; et Cinna n'en a pas moins de lui pouvoir donner de si belles espérances de l'effet qu'elle en souhaite : c'est pourquoi, quelque longue que soit cette narration, sans interruption aucune, elle n'ennuie point. Les ornements de rhétorique dont j'ai tâché de l'enrichir ne la font point condamner de trop d'artifice, et la diversité de ses figures ne fait point regretter le temps que j'y perds ; mais, si j'avois attendu à la commencer qu'Évandre eût troublé ces deux amants par la nouvelle qu'il leur apporte, Cinna eût été obligé de s'en taire ou de la conclure en six vers, et Émilie n'en eût pu supporter davantage.

Comme les vers de ma tragédie d'Horace ont quelque chose de plus net et de moins guindé pour les pensées que ceux du Cid, on peut dire que ceux de cette piece ont quelque chose de plus achevé que ceux d'Horace, et qu'enfin la facilité de concevoir le sujet, qui n'est ni trop chargé d'incidents, ni trop embarrassé des récits de ce qui s'est passé avant le commencement de la piece, est une des causes sans doute de la grande approbation qu'elle a reçue. L'auditeur aime à s'abandonner à l'action présente, et à n'être point obligé, pour l'intelligence de ce qu'il voit, de réfléchir sur ce qu'il a déja vu, et de fixer sa mémoire sur les premiers actes cependant que les derniers sont devant ses yeux. C'est l'incommodité des pieces embarrassées, qu'en termes de l'art on nomme *implexes*, par un mot emprunté du latin, telles que sont Rodogune et Héraclius. Elle ne se rencontre pas dans les simples ; mais comme celles-là ont sans doute

besoin de plus d'esprit pour les imaginer, et de plus d'art pour les conduire, celles-ci n'ayant pas le même secours du côté du sujet demandent plus de force de vers, de raisonnement, et de sentiments, pour les soutenir.[1]

---

[1] On peut conclure de ces derniers mots que les pieces simples ont beaucoup plus d'art et de beauté que les pieces implexes. Rien n'est plus simple que l'Oedipe et l'Electre de Sophocle, et ce sont, avec leurs défauts, les deux plus belles pieces de l'antiquité. Cinna et Athalie, parmi les modernes, sont, je crois, fort au-dessus d'Electre et d'Oedipe. Il en est de même dans l'épique. Qu'y a-t-il de plus simple que le quatrieme livre de Virgile? Nos romans, au contraire, sont chargés d'incidents et d'intrigues.

EXAMEN

DE POLYEUCTE.

Ce martyre est rapporté par Surius au neuvieme de janvier. Polyeucte vivoit en l'année 250, sous l'empereur Décius. Il étoit Arménien, ami de Néarque, et gendre de Félix, qui avoit la commission de l'empereur pour faire exécuter ses édits contre les chrétiens. Cet ami l'ayant résolu à se faire chrétien, il déchira ces édits qu'on publioit, arracha les idoles des mains de ceux qui les portoient sur les autels pour les adorer, les brisa contre terre, résista aux larmes de sa femme Pauline, que Félix employa auprès de lui pour le ramener à leur culte, et perdit la vie par l'ordre de son beau pere, sans autre baptême que celui de son sang. Voilà ce que m'a prêté l'histoire; le reste est de mon invention.

Pour donner plus de dignité à l'action, j'ai fait Félix gouverneur d'Arménie, et ai pratiqué un sacrifice public, afin de rendre l'occasion plus illustre, et donner un prétexte à Sévere de venir en cette province, sans faire éclater son amour avant qu'il en eût l'aveu de Pauline *. Ceux qui veulent arrêter nos héros dans une mé-

* Ceci répond à toutes les objections de Voltaire. Sévere, dit-il, ne devoit-il pas expédier de la frontiere un exprès à Félix,

diocre bonté, où quelques interpretes d'Aristote bornent leur vertu, ne trouveront pas ici leur compte, puisque celle de Polyeucte va jusqu'à la sainteté, et n'a aucun mélange de foiblesse. J'en ai déja parlé ailleurs; et pour confirmer ce que j'en ai dit par quelques autorités, j'ajouterai ici que Minturnus, dans son traité du poëte, agite cette question, *Si la passion de Jésus-Christ et les martyres des saints doivent être exclus du théâtre, à cause qu'ils passent cette médiocre bonté*, et résout en ma faveur. Le célebre Heinsius, qui non seulement a traduit la poétique de notre philosophe, mais a fait un traité de la constitution de la tragédie selon sa pensée, nous en a donné une sur le martyre des Innocents. L'illustre Grotius a mis sur la scene la passion même de Jésus-Christ et l'histoire de Joseph; et le savant Buchanan a fait la même chose de celle de Jephté, et de la mort de saint Jean-Baptiste. C'est sur ces exemples que j'ai hasardé ce poëme, où je me suis donné des licences qu'ils n'ont pas prises, de changer l'histoire en quelque chose, et d'y mêler des épisodes d'invention : aussi m'étoit-il plus permis sur cette matiere qu'à eux sur

---

et lui demander Pauline? Quoi! il a des lettres de faveur pour épouser Pauline, et il ne les a pas montrées en arrivant! *Il ne vouloit pas*, répond Corneille, et Sévere lui-même le dit dans la piece, *faire éclater son amour avant qu'il en eût l'aveu de Pauline.* Voltaire, ayant le projet de commenter Corneille, devoit au moins consulter les différents examens que ce grand homme a mis à la suite de ses pieces, ou les lire avec plus d'attention.

celle qu'ils ont choisie. Nous ne devons qu'une croyance pieuse à la vie des saints, et nous avons le même droit sur ce que nous en tirons pour le porter sur le théâtre, que sur ce que nous empruntons des autres histoires; mais nous devons une foi chrétienne et indispensable à tout ce qui est dans la Bible, qui ne nous laisse aucune liberté d'y rien changer. J'estime toutefois qu'il ne nous est pas défendu d'y ajouter quelque chose, pourvu qu'il ne détruise rien de ces vérités dictées par le Saint-Esprit. Buchanan ni Grotius ne l'ont pas fait dans leurs poëmes; mais aussi ne les ont-ils pas rendus assez fournis pour notre théâtre, et ne s'y sont proposés pour exemple que la constitution la plus simple des anciens. Heinsius a plus osé qu'eux dans celui que j'ai nommé : les anges qui bercent l'enfant Jésus, et l'ombre de Mariamne avec les furies qui agitent l'esprit d'Hérode, sont des agréments qu'il n'a pas trouvés dans l'évangile. Je crois même qu'on en peut supprimer quelque chose, quand il y a apparence qu'il ne plairoit pas sur le théâtre, pourvu qu'on ne mette rien en la place; car alors ce seroit changer l'histoire, ce que le respect que nous devons à l'écriture ne permet point. Si j'avois à y exposer celle de David et de Bethsabée, je ne décrirois pas comme il en devint amoureux en la voyant se baigner dans une fontaine, de peur que l'image de cette nudité ne fît une impression trop chatouilleuse dans l'esprit de l'auditeur; mais je me contenterois de le peindre avec de l'amour pour elle, sans parler aucunement de quelle maniere cet amour se seroit emparé de son cœur.

Je reviens à Polyeucte, dont le succès a été très heureux. Le style n'en est pas si fort ni si majestueux que celui de Cinna et de Pompée; mais il a quelque chose de plus touchant, et les tendresses de l'amour humain y font un si agréable mélange avec la fermeté du divin, que sa représentation a satisfait tout ensemble les dévots et les gens du monde. A mon gré, je n'ai point fait de piece où l'ordre du théâtre soit plus beau et l'enchaînement des scenes mieux ménagé. L'unité d'action, et celles de jour et de lieu y ont leur justesse; et les scrupules qui peuvent naître touchant ces deux dernieres se dissiperont aisément, pour peu qu'on me veuille prêter de cette faveur que l'auditeur nous doit toujours, quand l'occasion s'en offre, en reconnoissance de la peine que nous avons prise à le divertir.

Il est hors de doute que, si nous appliquons ce poëme à nos coutumes, le sacrifice se fait trop tôt après la venue de Sévere, et cette précipitation sortira du vraisemblable par la nécessité d'obéir à la regle. Quand le roi envoie ses ordres dans les villes pour y faire rendre des actions de graces pour ses victoires, ou pour d'autres bénédictions qu'il reçoit du ciel, on ne les exécute pas dès le jour même; mais aussi il faut du temps pour assembler le clergé, les magistrats, et les corps de ville, et c'est ce qui en fait différer l'exécution. Nos acteurs n'avoient ici aucune de ces assemblées à faire.

Il suffisoit de la présence de Sévere, et de Félix, et du ministere du grand-prêtre; ainsi nous n'avons eu aucun besoin de remettre ce sacrifice à un autre jour. D'ailleurs, comme Félix craignoit ce favori, qu'il croyoit

irrité du mariage de sa fille, il étoit bien aise de lui donner le moins d'occasion de tarder qu'il lui étoit possible, et de tâcher durant son peu de séjour à gagner son esprit par une prompte complaisance, et montrer tout ensemble une impatience d'obéir aux volontés de l'empereur.

L'autre scrupule regarde l'unité de lieu, qui est assez exacte, puisque tout s'y passe dans une salle ou anti-chambre commune aux appartements de Félix et de sa fille. Il semble que la bienséance y soit un peu forcée pour conserver cette unité au second acte, en ce que Pauline vient jusque dans cette anti-chambre pour trouver Sévere, dont elle devroit attendre la visite dans son cabinet. A quoi je réponds qu'elle a eu deux raisons de venir au-devant de lui: l'une, pour faire plus d'honneur à un homme dont son pere redoutoit l'indignation, et qu'il lui avoit commandé d'adoucir en sa faveur; l'autre, pour rompre plus aisément la conversation avec lui, en se retirant dans ce cabinet, s'il ne vouloit pas la quitter à sa priere et se délivrer, par cette retraite, d'un entretien dangereux pour elle; ce qu'elle n'eût pu faire si elle eût reçu sa visite dans son appartement.

Sa confidence avec Stratonice touchant l'amour qu'elle avoit eu pour ce cavalier me fait faire une réflexion sur le temps qu'elle prend pour cela. Il s'en fait beaucoup sur nos théâtres d'affections qui ont déja duré deux ou trois ans, dont on attend à révéler le secret justement au jour de l'action qui se représente, non seulement sans aucune raison de choisir ce jour-là plutôt

qu'un autre pour le déclarer, mais lors même que vraisemblablement on s'en est dû ouvrir beaucoup auparavant avec la personne à qui on en fait confidence. Ce sont choses dont il faut instruire le spectateur en les faisant apprendre par un des acteurs à l'autre; mais il faut prendre garde avec soin que celui à qui on les apprend ait eu lieu de les ignorer jusque-là aussi-bien que le spectateur, et que quelque occasion tirée du sujet oblige celui qui les récite à rompre enfin un silence qu'il a gardé si long-temps. L'infante, dans le Cid, avoue à Léonor l'amour secret qu'elle a pour lui, et l'auroit pu faire un an ou six mois plutôt. Cléopâtre, dans Pompée, ne prend pas des mesures plus justes avec Charmion; elle lui conte la passion de César pour elle, et comme

> chaque jour ses couriers
> Lui portent en tribut ses vœux et ses lauriers.

Cependant, comme il ne paroît personne avec qui elle ait plus d'ouverture de cœur qu'avec cette Charmion, il y a grande apparence que c'étoit elle-même dont cette reine se servoit pour introduire ces couriers, et qu'ainsi elle devoit savoir déja tout ce commerce entre César et sa maîtresse. Du moins il falloit marquer quelque raison qui lui eût laissé ignorer jusque-là tout ce qu'elle lui apprend, et de quel autre ministere cette princesse s'étoit servie pour recevoir ces couriers. Il n'en va pas de même ici. Pauline ne s'ouvre avec Stratonice que pour lui faire entendre le songe qui la trouble, et les sujets qu'elle a de s'en alarmer; et comme elle n'a fait ce

songe que la nuit d'auparavant, et qu'elle ne lui eût jamais révélé son secret sans cette occasion qui l'y oblige, on peut dire qu'elle n'a point eu lieu de lui faire cette confidence plutôt qu'elle ne l'a faite.

Je n'ai point fait de narration de la mort de Polyeucte, parceque je n'avois personne pour la faire ni pour l'écouter, que des païens qui ne la pouvoient ni écouter ni faire que comme ils avoient fait et écouté celle de Néarque; ce qui auroit été une répétition et marque de stérilité, et en outre n'auroit pas répondu à la dignité de l'action principale, qui est terminée par-là. Ainsi j'ai mieux aimé la faire connoître par un saint emportement de Pauline, que cette mort a convertie, que par un récit qui n'eût point eu de grace dans une bouche indigne de le prononcer. Félix son pere se convertit après elle; et ces deux conversions, quoique miraculeuses, sont si ordinaires dans les martyres, qu'elles ne sortent point de la vraisemblance, parcequ'elles ne sont pas de ces évènements rares et singuliers qu'on ne peut tirer en exemple; et elles servent à remettre le calme dans les esprits de Félix, de Sévere, et de Pauline, que sans cela j'aurois eu bien de la peine à retirer du théâtre dans un état qui rendît la piece complete, en ne laissant rien à souhaiter à la curiosité de l'auditeur.

EXAMEN
DE POMPÉE.

A BIEN considérer cette piece, je ne crois pas qu'il y en ait sur le théâtre, où l'histoire soit plus conservée et plus falsifiée tout ensemble. Elle est si connue, que je n'ai osé en changer les évènements; mais il s'y en trouvera peu qui soient arrivés comme je les fais arriver. Je n'y ai ajouté que ce qui regarde Cornélie, qui semble s'y offrir d'elle-même, puisque, dans la vérité historique, elle étoit dans le même vaisseau que son mari lorsqu'il aborda en Égypte, qu'elle le vit descendre dans la barque où il fut assassiné à ses yeux par Septime, et qu'elle fut poursuivie sur mer par les ordres de Ptolomée. C'est ce qui m'a donné occasion de feindre qu'on l'atteignit, et qu'elle fut ramenée devant César, bien que l'histoire n'en parle point. La diversité des lieux où les choses se sont passées, et la longueur du temps qu'elles ont consumé dans la vérité historique, m'ont réduit à cette falsification pour les ramener dans l'unité de jour et de lieu. Pompée fut massacré devant les murs de Pelusium, qu'on appelle aujourd'hui Damiette; et César prit terre à Alexandrie. Je n'ai nommé ni l'une ni l'autre ville, de peur que le nom de l'une n'arrêtât l'imagination de l'auditeur, et ne lui fît remarquer malgré lui la fausseté de ce qui s'est passé ailleurs. Le lieu particulier est, comme

dans Polyeucte, un grand vestibule commun à tous les appartements du palais royal ; et cette unité n'a rien que de vraisemblable, pourvu qu'on se détache de la vérité historique. Le premier, le troisieme, et le quatrieme acte, y ont leur justesse manifeste ; il y peut avoir quelque difficulté pour le second et le cinquieme, dont Cléopâtre ouvre l'un, et Cornélie l'autre. Elles sembleroient toutes deux avoir plus de raison de parler dans leur appartement ; mais l'impatience de la curiosité féminine les en peut faire sortir ; l'une, pour apprendre plutôt les nouvelles de la mort de Pompée, ou par Achorée, qu'elle a envoyé en être témoin, ou par le premier qui entrera dans ce vestibule ; et l'autre, pour en savoir du combat de César et des Romains contre Ptolomée et les Égyptiens, pour empêcher que ce héros n'en aille donner à Cléopâtre avant qu'à elle, et pour obtenir de lui d'autant plutôt la permission de partir : en quoi on peut remarquer que comme elle sait qu'il est amoureux de cette reine, et qu'elle peut douter qu'au retour de son combat, les trouvant ensemble, il ne lui fasse le premier compliment, le soin qu'elle a de conserver la dignité romaine lui fait prendre la parole la premiere, et obliger par-là César à lui répondre avant qu'il puisse dire rien à l'autre.

Pour le temps, il m'a fallu réduire en soulèvement tumultuaire une guerre qui n'a pu durer guere moins d'un an, puisque Plutarque rapporte qu'incontinent après que César fut parti d'Alexandrie Cléopâtre accoucha de Césarion. Quand Pompée se présenta pour entrer en Égypte, cette princesse et le roi son frere avoient chacun leur armée prête à en venir aux mains l'une contre l'autre,

et n'avoient garde ainsi de loger dans le même palais. César, dans ses Commentaires, ne parle point de ses amours avec elle, ni que la tête de Pompée lui fut présentée quand il arriva; c'est Plutarque et Lucain qui nous apprennent l'un et l'autre; mais ils ne lui font présenter cette tête que par un des ministres du roi, nommé Théodote, et non pas par le roi même, comme je l'ai fait.

Il y a quelque chose d'extraordinaire dans le titre de ce poëme, qui porte le nom d'un héros qui n'y parle point; mais il ne laisse pas d'en être en quelque sorte le principal acteur, puisque sa mort est la cause unique de tout ce qui s'y passe. J'ai justifié ailleurs l'unité d'action qui s'y rencontre, par cette raison que les évènements y ont une telle dépendance l'un de l'autre, que la tragédie n'auroit pas été complete, si je ne l'eusse poussée jusqu'au terme où je la fais finir. C'est à ce dessein que dès le premier acte je fais connoître la venue de César, à qui la cour d'Égypte immole Pompée pour gagner les bonnes graces du victorieux; et ainsi il m'a fallu nécessairement faire voir quelle réception il feroit à leur lâche et cruelle politique. J'ai avancé l'âge de Ptolomée, afin qu'il pût agir, et que portant le titre de roi il tâchât d'en soutenir le caractere. Bien que les historiens et le poëte Lucain l'appellent communément *rex puer, le roi enfant*, il ne l'étoit pas à tel point qu'il ne fût en état d'épouser sa sœur Cléopâtre, comme l'avoit ordonné son pere. Hirtius dit qu'il étoit *puer jam adultâ ætate;* et Lucain appelle Cléopâtre incestueuse dans ce vers qu'il adresse à ce roi par apostrophe:

Incestæ sceptris cessure sororis;

soit qu'elle eût déja contracté ce mariage incestueux, soit à cause qu'après la guerre d'Alexandrie, et la mort de Ptolomée, César la fit épouser à son jeune frere, qu'il rétablit dans le trône: d'où l'on peut tirer une conséquence infaillible que si le plus jeune des deux freres étoit en âge de se marier quand César partit d'Égypte, l'aîné en étoit capable quand il y arriva, puisqu'il n'y tarda pas plus d'un an.

Le caractere de Cléopâtre garde une ressemblance ennoblie par ce qu'on y peut imaginer de plus illustre. Je ne la fais amoureuse que par ambition, et en sorte qu'elle semble n'avoir point d'amour qu'en tant qu'il peut servir à sa grandeur. Quoique la réputation qu'elle a laissée la fasse passer pour une femme lascive et abandonnée à ses plaisirs, et que Lucain, peut-être en haine de César, la nomme en quelque endroit *meretrix regina*, et fasse dire ailleurs à l'eunuque Photin, qui gouvernoit sous le nom de son frere Ptolomée:

> Quem non e nobis credit Cleopatra nocentem?
> A quo casta fuit?

je trouve qu'à bien examiner l'histoire, elle n'avoit que de l'ambition sans amour, et que par politique elle se servoit des avantages de sa beauté pour affermir sa fortune. Cela paroît visible en ce que les historiens ne marquent point qu'elle se soit donnée qu'aux deux premiers hommes du monde, César et Antoine; et qu'après la déroute de ce dernier, elle n'épargna aucun artifice pour engager Auguste dans la même passion qu'ils avoient eue pour

elle, et fit voir par-là qu'elle ne s'étoit attachée qu'à la haute puissance d'Antoine, et non pas à sa personne.

Pour le style, il est plus élevé en ce poëme qu'en aucun des miens [1], et ce sont sans contredit les vers les plus

---

[1] Il est important de faire ici quelques réflexions sur le style de la tragédie. On a accusé Corneille de se méprendre un peu à cette pompe des vers, et à cette prédilection qu'il témoigne pour le style de Lucain; il faut que cette pompe n'aille jamais jusqu'à l'enflure et à l'exagération: on n'estime point dans Lucain *Bella per emathios plus quàm civilia campos:* on estime *Nil actum reputans si quid superesset agendum.*

De même, les connaisseurs ont toujours condamné dans Pompée *Les fleuves rendus rapides par le débordement des parricides*, et tout ce qui est dans ce goût; mais ils ont admiré,

> O ciel! que de vertus vous me faites haïr!
> . . . . . .
> Restes d'un demi-dieu, dont à peine je puis
> Égaler le grand nom, tout vainqueur que j'en suis.

Voila le véritable style de la tragédie: il doit être toujours d'une simplicité noble qui convient aux personnes du premier rang; jamais rien d'ampoulé ni de bas, jamais d'affectation ni d'obscurité. La pureté du langage doit être rigoureusement observée; tous les vers doivent être harmonieux, sans que cette harmonie dérobe rien à la force des sentiments. Il ne faut pas que les vers marchent toujours de deux en deux, mais que tantôt une pensée soit exprimée en un vers, tantôt en deux ou trois, quelquefois dans un seul hémistiche; on peut étendre une image dans une phrase de cinq ou six vers, ensuite en renfermer une autre

pompeux que j'aie faits. La gloire n'en est pas toute à moi : j'ai traduit de Lucain tout ce que j'y ai trouvé de propre à mon sujet ; et comme je n'ai point fait de scrupule d'enrichir notre langue du pillage que j'ai pu faire chez lui, j'ai tâché pour le reste à entrer si bien dans sa maniere de former ses pensées et de s'expliquer, que ce qu'il m'a fallu y joindre du mien sentît son génie, et ne fût pas indigne d'être pris pour un larcin que je lui eusse

---

dans un ou deux. Il faut souvent finir un sens par une rime, et commencer nn autre sens par la rime correspondante.

Ce sont toutes ces regles très difficiles à observer, qui donnent aux vers la grace, l'énergie, l'harmonie, dont la prose ne peut jamais approcher. C'est ce qui fait qu'on retient par cœur, même malgré soi, les beaux vers. Il y en a beauconp de cette espece dans les belles tragédies de Corneille. Le lecteur judicieux fait aisément la comparaison de ces vers harmonieux, naturels, et énergiques, avec ceux qui ont les défants contraires ; et c'est par cette comparaison que le goût des jennes gens ponrra se former aisément. Ce goût juste est bien plns rare qn'on ne pense : peu de personnes savent bien leur langue ; peu distinguent au théâtre l'enflure de la dignité ; pen démêlent les convenances. On a applaudi pendant plusieurs années à des pensées fausses et révoltantes : on battait des mains lorsque Baron prononçait ce vers :

Il est comme à la vie un terme à la vertu.

On s'est récrié quelquefois d'admiration à des maximes non moins fausses. Ce qu'il y a d'étrange, c'est qu'un penple qui a pour modele de style les pieces de Racine ait pn applaudir longtemps des ouvrages où la langue et la raison sont également blessées d'nn bout à l'autre.

fait. J'ai parlé, en l'examen de Polyeucte, de ce que je trouve à dire en la confidence que fait Cléopâtre à Charmion au second acte; il ne me reste qu'un mot touchant les narrations d'Achorée, qui ont toujours passé pour fort belles: en quoi je ne veux pas aller contre le jugement du public, mais seulement faire remarquer de nouveau que celui qui les fait, et les personnes qui les écoutent, ont l'esprit assez tranquille pour avoir toute la patience qu'il y faut donner. Celle du troisieme acte, qui est à mon gré la plus magnifique, a été accusée de n'être pas reçue par une personne digne de la recevoir; mais bien que Charmion qui l'écoute ne soit qu'une domestique de Cléopâtre, qu'on peut toutefois prendre pour sa dame d'honneur, étant envoyée exprès par cette reine pour l'écouter, elle tient lieu de cette reine même, qui cependant montre un orgueil digne d'elle, d'attendre la visite de César dans sa chambre sans aller au-devant de lui. D'ailleurs Cléopâtre eût rompu tout le reste de ce troisieme acte, si elle s'y fût montrée; et il m'a fallu la cacher par adresse de théâtre, et trouver pour cela dans l'action un prétexte qui fût glorieux pour elle, et qui ne laissât point paroître le secret de l'art qui m'obligeoit à l'empêcher de se produire.

EXAMEN

DU MENTEUR.

Cette piece est en partie traduite, en partie imitée de l'espagnol. Le sujet m'en semble si spirituel et si bien tourné, que j'ai dit souvent que je voudrois avoir donné les deux plus belles que j'aie faites, et qu'il fût de mon invention. On l'a attribué au fameux Lope de Vegue; mais il m'est tombé depuis peu entre les mains un volume de don Juan d'Alarcon, où il prétend que cette comédie est à lui, et se plaint des imprimeurs qui l'ont fait courir sous le nom d'un autre. Si c'est son bien, je n'empêche pas qu'il ne s'en resaissise. De quelque main que parte cette comédie, il est constant qu'elle est très ingénieuse; et je n'ai rien vu dans cette langue qui m'ait satisfait davantage. J'ai tâché de la réduire à notre usage et dans nos regles; mais il m'a fallu forcer mon aversion pour les *à parte*, dont je n'aurois pu la purger sans lui faire perdre une bonne partie de ses beautés. Je les ai faits le plus courts que j'ai pu, et je me les suis permis rarement, sans laisser deux acteurs ensemble qui s'entretiennent tout bas, cependant que d'autres disent ce que ceux-là ne doivent pas écouter. Cette duplicité d'action particuliere ne rompt point l'unité de la principale; mais elle gêne un peu l'attention de l'auditeur qui ne sait à laquelle s'attacher, et qui se trouve obligé de séparer aux deux ce qu'il est accoutumé de donner à une. L'unité de lieu

s'y trouve, en ce que tout s'y passe dans Paris; mais le premier acte est dans les Tuileries, et le reste à la Place royale. Celle de jour n'y est pas forcée, pourvu qu'on lui laisse les vingt-quatre heures entieres. Quant à celle d'action, je ne sais s'il n'y a point quelque chose à dire, en ce que Dorante aime Clarice dans toute la piece, et épouse Lucrece à la fin, qui par-là ne répond pas à la protase. L'auteur espagnol lui donne ainsi le change pour punition de ses menteries, et le réduit à épouser par force cette Lucrece qu'il n'aime point. Comme il se méprend toujours au nom, et croit que Clarice porte celui-là, il lui présente la main quand on lui a accordé l'autre, et dit hautement, lorsqu'on l'avertit de son erreur, que, s'il s'est trompé au nom, il ne se trompe point à la personne. Sur quoi le pere de Lucrece le menace de le tuer s'il n'épouse sa fille après l'avoir demandée et obtenue; et le sien propre lui fait la même menace. Pour moi, j'ai trouvé cette maniere de finir un peu dure, et cru qu'un mariage moins violenté seroit plus au goût de notre auditoire. C'est ce qui m'a obligé à lui donner une pente vers la personne de Lucrece au cinquieme acte, afin qu'après qu'il a reconnu sa méprise aux noms, il fasse de nécessité vertu de meilleure grace, et que la comédie se termine avec pleine tranquillité de tous côtés.

EXAMEN

DE LA SUITE DU MENTEUR.

L'effet de cette piece n'a pas été si avantageux que celui de la précédente, bien qu'elle soit mieux écrite. L'original espagnol est de Lope de Vegue sans contredit, et a ce défaut que ce n'est que le valet qui fait rire, au lieu qu'en l'autre les principaux agréments sont dans la bouche du maître. L'on a pu voir par les divers succès quelle différence il y a entre les railleries spirituelles d'un honnête homme de bonne humeur, et les bouffonneries froides d'un plaisant à gages. L'obscurité que fait en celle-ci le rapport à l'autre a pu contribuer quelque chose à sa disgrace, y ayant beaucoup de choses qu'on ne peut entendre si l'on n'a l'idée présente du Menteur. Elle a encore quelques défauts particuliers. Au second acte, Cléandre raconte à sa sœur la générosité de Dorante qu'on a vue au premier, contre la maxime, qu'il ne faut jamais faire raconter ce que le spectateur a déja vu. Le cinquieme est trop sérieux pour une piece si enjouée, et n'a rien de plaisant que la premiere scene entre un valet et une servante. Cela plaît si fort en Espagne, qu'ils font souvent parler bas les amants de condition, pour donner lieu à ces sortes de gens de s'entredire des badinages; mais en France ce n'est pas le goût de l'auditoire. Leur entretien est plus supportable au premier

acte, pendant que Dorante écrit; car il ne faut jamais laisser le théâtre sans qu'on y agisse, et l'on n'y agit qu'en parlant. Ainsi Dorante qui écrit ne le remplit pas assez; et toutes les fois que cela arrive il faut fournir l'action par d'autres gens qui parlent. Le second débute par une adresse digne d'être remarquée, et dont on peut former cette regle, que quand on a quelque occasion de louer une lettre, un billet, ou quelque autre piece éloquente ou spirituelle, il ne faut jamais la faire voir; parcequ'alors c'est une propre louange que le poëte se donne à soi-même; et souvent le mérite de la chose répond si mal aux éloges qu'on en fait, que j'ai vu des stances présentées à une maîtresse, qu'elle vantoit d'une haute excellence, bien qu'elles fussent très médiocres; et cela devenoit ridicule. Mélisse loue ici la lettre que Dorante lui a écrite; et comme elle ne la lit point, l'auditeur a lieu de croire qu'elle est aussi bien faite qu'elle le dit. Bien que d'abord cette piece n'eût pas grande approbation, quatre ou cinq ans après la troupe du marais la remit sur le théâtre avec un succès plus heureux; mais aucune des troupes qui courent les provinces ne s'en est chargée. Le contraire est arrivé de [1] Théodore, que les troupes de Paris n'y ont point rétablie depuis sa disgrace, mais que celles des provinces y ont fait assez passablement réussir.

---

[1] Il ne faut jamais juger d'une piece par les succès des premieres années ni à Paris ni en province; le temps seul met le prix aux ouvrages, et l'opinion réfléchie des bons juges est à la longue l'arbitre du goût du public.

EXAMEN

DE THÉODORE.

La représentation de cette tragédie n'a pas eu grand éclat [1], et, sans chercher des couleurs à la justifier, je veux bien ne m'en prendre qu'à ses défauts, et la croire mal faite, puisqu'elle a été mal suivie. J'aurois tort de m'opposer au jugement du public; il m'a été trop avantageux en d'autres ouvrages pour le contredire en celui-ci; et si je l'accusois d'erreur ou d'injustice pour Théodore, mon exemple donneroit lieu à tout le monde de soupçonner des mêmes choses les arrêts qu'il a prononcés en ma faveur. Ce n'est pas toutefois sans quelque satisfaction que je vois la meilleure et la plus saine partie de mes juges imputer ce mauvais succès à l'idée de la prostitution, qu'on n'a pu souffrir, bien qu'on sût assez qu'elle n'auroit point d'effet, et que, pour en exténuer l'horreur, j'aie employé tout ce que l'art et l'expérience m'ont pu fournir de lumiere; pouvant dire du quatrieme acte de cette piece que je ne crois pas en avoir fait aucun où les diverses passions soient ménagées avec plus d'adresse, et qui donne

[1] Elle devrait avoir fait beaucoup de bruit; la prostitution avait dû révolter tout le monde. Les comédiens aujourd'hui n'oseraient représenter une pareille piece, fût-elle parfaitement écrite.

plus de lieu à faire voir tout le talent d'un excellent acteur. Dans cette disgrace j'ai de quoi congratuler à la pureté de notre scene de voir qu'une histoire qui fait le plus bel ornement du second livre des Vierges de saint Ambroise, se trouve trop licencieuse pour y être supportée. Qu'eût-on dit, si, comme ce grand docteur de l'église, j'eusse fait voir cette vierge dans le lieu infâme; si j'eusse décrit les diverses agitations de son ame pendant qu'elle y fut; si j'eusse peint les troubles qu'elle ressentit au premier moment qu'elle y vit entrer Didyme? C'est là-dessus que ce grand saint fait triompher cette éloquence qui convertit saint Augustin, et c'est pour ce spectacle qu'il invite particulièrement les vierges à ouvrir les yeux. Je l'ai dérobé à la vue, et, autant que je l'ai pu, à l'imagination de mes auditeurs; et, après y avoir consumé toute mon industrie, la modestie de notre théâtre a désavoué ce peu que la nécessité de mon sujet m'a forcé d'en faire connoître.

Je ne veux pas toutefois me flatter jusqu'à dire que cette fâcheuse idée ait été le seul défaut de ce poëme. A le bien examiner, s'il y a quelques caracteres vigoureux et animés, comme ceux de Placide et de Marcelle, il y en a de traînants, qui ne peuvent avoir grand charme ni grand feu sur le théâtre. Celui de Théodore est entièrement froid : elle n'a aucune passion qui l'agite; et, là même où son zele pour Dieu, qui occupe toute son ame, devroit éclater le plus, c'est-à-dire dans sa contestation avec Didyme pour le martyre, je lui ai donné si peu de chaleur, que cette scene, bien que très courte, ne laisse pas d'ennuyer. Aussi, pour en parler sainement, une

vierge et martyre sur un théâtre n'est autre chose qu'un terme qui n'a ni jambes ni bras, et par conséquent point d'action.

Le caractere de Valens ressemble trop à celui de Félix dans Polyeucte, et a même quelque chose de plus bas, en ce qu'il se ravale à craindre sa femme, et n'ose s'opposer à ses fureurs, bien que dans l'ame il tienne le parti de son fils. Tout gouverneur qu'il est, il demeure les bras croisés, au cinquieme acte, quand il les voit prêts à s'entr'immoler l'un à l'autre, et attend le succès de leur haine mutuelle pour se ranger du côté du plus fort. La connoissance que Placide son fils a de cette bassesse d'ame fait qu'il le regarde si bien comme un esclave de Marcelle, qu'il ne daigne pas s'adresser à lui pour obtenir ce qu'il souhaite en faveur de sa maîtresse, sachant bien qu'il le feroit inutilement: il aime mieux se jeter aux pieds de cette marâtre impérieuse, qu'il hait et qu'il a bravée, que de perdre des prieres et des soupirs auprès d'un pere qui l'aime dans le fond de l'ame, et n'oseroit lui rien accorder.

Le reste est assez ingénieusement conduit; et la maladie de Flavie, sa mort, et les violences des désespoirs de sa mere qui la venge, ont assez de justesse. J'avois peint des haines trop envenimées pour finir autrement; et j'eusse été ridicule si j'eusse fait faire au sang de ces martyrs le même effet sur les cœurs de Marcelle et de Placide, que fait celui de Polyeucte sur ceux de Félix et de Pauline. La mort de Théodore peut servir de preuve à ce que dit Aristote, *que quand un ennemi tue son ennemi, il ne s'excite par-là aucune pitié dans l'ame des specta-*

teurs. Placide en peut faire naître, et purger [1] ensuite ces forts attachements d'amour qui sont cause de son malheur; mais les funestes désespoirs de Marcelle et de Flavie, bien que l'une ni l'autre ne fasse de pitié, sont encore plus capables de purger l'opiniâtreté à faire des mariages par force, et à ne se point départir du projet qu'on en fait par un accommodement de famille entre des enfants dont les volontés ne s'y conforment point quand ils sont venus en âge de l'exécuter.

L'unité de jour et de lieu se rencontre en cette piece; mais je ne sais s'il n'y a point une duplicité d'action en ce que Théodore échappée d'un péril se rejette dans un autre de son propre mouvement. L'histoire le porte; mais la tragédie n'est pas obligée de représenter toute la vie de son héros ou de son héroïne, et doit ne s'attacher qu'à nne action propre au théâtre. Dans l'histoire même j'ai trouvé toujours quelque chose à dire en cette offre volontaire qu'elle fait de sa vie aux bourreaux de Didyme. Elle venoit d'échapper de la prostitution, et n'avoit aucune assurance qu'on ne l'y condamneroit point de nouveau, et qu'on accepteroit sa vie en échange de sa pudicité, qu'on avoit voulu sacrifier. Je l'ai sauvée de ce péril, non seulement par une révélation de Dieu qu'on se contenteroit de sa mort, mais encore par une raison assez vrai-

---

[1] Placide ne peut rien purger; et il serait à souhaiter que Corneille eût purgé le recueil de ses œuvres de cette infâme * piece si indigne de se trouver avec le Cid et Cinna.

* Ne seroit-il pas à souhaiter aussi que Voltaire eût purgé son commentaire de ces expressions si dures et si peu convenables?

semblable, que Marcelle, qui vient de voir expirer sa fille unique entre ses bras, voudroit obstinément du sang pour sa vengeance : mais, avec toutes ces précautions, je ne vois pas comment je pourrois justifier ici cette duplicité de péril après l'avoir condamnée dans l'Horace. La seule couleur qui pourroit y servir de prétexte, c'est que la piece ne seroit pas achevée si on ne savoit ce que devient Théodore après être échappée de l'infamie, et qu'il n'y a point de fin glorieuse ni même raisonnable pour elle que le martyre, qui est historique ; du moins l'imagination ne m'en offre point. Si les maîtres de l'art veulent consentir que cette nécessité de faire connoître ce qu'elle devient suffise pour réunir ce nouveau péril à l'autre, et empêcher qu'il n'y ait duplicité d'action, je ne m'opposerai pas à leur jugement ; mais aussi je n'en appellerai pas quand ils la voudront condamner.

EXAMEN

DE RODOGUNE.

Le sujet de cette tragédie est tiré d'Appian Alexandrin, dont voici les paroles, sur la fin du livre qu'il a fait des guerres de Syrie : « Démétrius, surnommé Nicanor, en-« treprit la guerre contre les Parthes, et vécut quelque « temps prisonnier dans la cour de leur roi Phraate, « dont il épousa la sœur nommée Rodogune. Cependant « Diodotus, domestique des rois précédents, s'empara « du trône de Syrie, et y fit asseoir un Alexandre encore « enfant, fils d'Alexandre le bâtard, et d'une fille de « Ptolomée. Ayant gouverné quelque temps comme « tuteur sous le nom de ce pupille, il s'en défit, et prit « lui-même la couronne sous un nouveau nom de « Tryphon qu'il se donna. Antiochus, frere du roi pri-« sonnier, ayant appris sa captivité à Rhodes, et les « troubles qui l'avoient suivie, revint daus la Syrie, où « ayant défait Tryphon il le fit mourir. De là il porta « ses armes contre Phraate, et, vaincu dans une bataille, « il se tua lui-même. Démétrius, retournant dans son « royaume, fut tué par sa femme Cléopâtre, qui lui « dressa des embûches sur le chemin, en haine de cette « Rodogune qu'il avoit épousée, dont elle avoit conçu « une telle indignation, qu'elle avoit épousé ce même « Antiochus, frere de son mari. Elle avoit deux fils de

« Démétrius, dont elle tua Séleucus l'aîné d'un coup de « fleche sitôt qu'il eut pris le diadême après la mort « de son pere, soit qu'elle craignît qu'il ne la voulût « venger sur elle, soit que la même fureur l'emportât « à ce nouveau parricide. Antiochus son frere lui suc- « céda, et contraignit cette mere dénaturée de prendre « le poison qu'elle lui avoit préparé. »

Justin, en son trente-sixieme, trente-huitieme, et trente-neuvieme livre, raconte cette histoire plus au long, avec quelques autres circonstances. Le premier des Macchabées, et Joseph, au treizieme des Antiquités judaïques, en disent aussi quelque chose qui ne s'accorde pas tout-à-fait avec Appian. C'est à lui que je me suis attaché pour la narration que j'ai mise au premier acte, et pour l'effet du cinquieme, que j'ai adouci du côté d'Antiochus. J'en ai dit la raison ailleurs. Le reste sont des épisodes d'invention, qui ne sont pas incompatibles avec l'histoire, puisqu'elle ne dit point ce que devint Rodogune après la mort de Démétrius, qui vraisemblablement l'amenoit en Syrie prendre possession de sa couronne. J'ai fait porter à la piece le nom de cette princesse, plutôt que celui de Cléopâtre, que je n'ai même osé nommer dans mes vers, de peur qu'on ne confondît cette reine de Syrie avec cette fameuse princesse d'Égypte qui portoit le même nom, et que l'idée de celle-ci, beaucoup plus connue que l'autre, ne semât une dangereuse préoccupation parmi les auditeurs.

On m'a souvent fait nne question à la cour, quel étoit celui de mes poëmes que j'estimois le plus; et j'ai trouvé

tous ceux qui me l'ont faite si prévenus en faveur de Cinna, ou du Cid, que je n'ai jamais osé déclarer toute la tendresse que j'ai toujours eue pour celui-ci, à qui j'aurois volontiers donné mon suffrage, si je n'avois craint de manquer en quelque sorte au respect que je devois à ceux que je voyois pencher d'un autre côté. Cette préférence est peut-être en moi un effet de ces inclinations aveugles qu'ont beaucoup de peres pour quelques uns de leurs enfants plus que pour les autres; peut-être y entre-t-il un peu d'amour-propre, en ce que cette tragédie me semble être un peu plus à moi que celles qui l'ont précédée, à cause des incidents surprenants qui sont purement de mon invention, et n'avoient jamais été vus au théâtre, et peut-être enfin y a-t-il un peu de vrai mérite qui fait que cette inclination n'est pas tout-à-fait injuste. Je veux bien laisser chacun en liberté de ses sentiments; mais certainement on peut dire que mes autres pieces ont peu d'avantages qui ne se rencontrent en celle-ci : elle a tout ensemble la beauté du sujet, la nouveauté des fictions, la force des vers, la facilité de l'expression, la solidité du raisonnement, la chaleur des passions, les tendresses de l'amour et de l'amitié; et cet heureux assemblage est ménagé de sorte qu'elle s'éleve d'acte en acte. Le second passe le premier, le troisieme est au-dessus du second, et le dernier l'emporte sur tous les autres. L'action y est une, grande, complete; sa durée ne va point, ou fort peu, au-delà de celle de la représentation. Le jour en est le plus illustre qu'on puisse imaginer, et l'unité de lieu s'y ren-

contre en la maniere que je l'explique dans le troisieme de mes discours, et avec l'indulgence que j'ai demandée pour le théâtre.

Ce n'est pas que je me flatte assez pour présumer qu'elle soit sans taches. On a fait tant d'objections contre la narration de Laonice au premier acte, qu'il est mal-aisé de ne donner pas les mains à quelques unes. Je ne la tiens pas toutefois si inutile qu'on l'a dit. Il est hors de doute que Cléopâtre, dans le second, feroit connoître beaucoup de choses par sa confidence avec cette Laonice, et par le récit qu'elle en fait à ses deux fils, pour leur remettre devant les yeux combien ils lui ont d'obligation; mais ces deux scenes demeureroient assez obscures si cette narration ne les avoit précédées; et du moins les justes défiances de Rodogune à la fin du premier acte, et la peinture que Cléopâtre fait d'elle-même dans son monologue qui ouvre le second, n'auroient pu se faire entendre sans ce secours.

J'avoue qu'elle est sans artifice, et qu'on la fait de sang-froid à un personnage protatique, qui se pourroit toutefois justifier par les deux exemples de Térence que j'ai cités sur ce sujet au premier discours. Timagene qui l'écoute n'est introduit que pour l'écouter, bien que je l'emploie au cinquieme à faire celle de la mort de Séleucus, qui se pouvoit faire par un autre. Il l'écoute sans y avoir aucun intérêt notable, et par simple curiosité d'apprendre ce qu'il pouvoit avoir su déja en la cour d'Égypte, où il étoit en assez bonne posture, étant gouverneur des neveux du roi, pour entendre des nouvelles assurées de tout ce qui se passoit dans la Syrie, qui en

est voisine. D'ailleurs, ce qui ne peut recevoir d'excuse, c'est que comme il y avoit déja quelque temps qu'il étoit de retour avec les princes, il n'y a pas d'apparence qu'il ait attendu ce grand jour de cérémonie pour s'informer de sa sœur comme se sont passés tous ces troubles qu'il dit ne savoir que confusément. Pollux, dans Médée, n'est qu'nn personnage protatique qui écoute sans intérêt comme lui; mais sa surprise de voir Jason à Corinthe, où il vient d'arriver, et son séjour en Asie, que la mer en sépare, lui donnent juste sujet d'ignorer ce qu'il en apprend. La narration ne laisse pas de demeurer froide comme celle-ci, parcequ'il ne s'est encore rien passé dans la piece qui excite la curiosité de l'auditeur, ni qui lui puisse donner quelque émotion en l'écoutant; mais si vous voulez réfléchir sur celle de Curiace dans Horace, vous trouverez qu'elle fait un tout autre effet. Camille qui l'écoute a intérêt comme lui à savoir comment s'est faite une paix dont dépend leur mariage; et l'auditeur, que Sabine et elle n'ont entretenu que de leurs malheurs et des appréhensions d'une bataille qui se va donner entre deux partis, où elles voient leurs freres dans l'un, et leur amour dans l'autre, n'a pas moins d'avidité qu'elle d'apprendre comment une paix si surprenante s'est pu conclure.

Ces défauts dans cette narration confirment ce que j'ai dit ailleurs, que, lorsque la tragédie a son fondement sur des guerres entre deux états, ou sur d'autres affaires publiques, il est très mal-aisé d'introduire un acteur qui les ignore, et qui puisse recevoir le récit qui en doit instruire les spectateurs en parlant à lui.

J'ai déguisé quelque chose de la vérité historique en celui-ci : Cléopâtre n'épousa Antiochus qu'en haine de ce que son mari avoit épousé Rodogune chez les Parthes ; et je fais qu'elle ne l'épouse que par la nécessité de ses affaires, sur un faux bruit de la mort de Démétrius, tant pour ne la faire pas méchante sans nécessité, comme Ménélas dans l'Oreste d'Euripide, que pour avoir lieu de feindre que Démétrius n'avoit pas encore épousé Rodogune, et venoit l'épouser dans son royaume pour la mieux établir en la place de l'autre, par le consentement de ses peuples, et assurer la couronne aux enfants qui naîtroient de ce mariage. Cette fiction m'étoit absolument nécessaire, afin qu'il fût tué avant que de l'avoir épousée, et que l'amour que ses deux fils ont pour elle ne fît point d'horreur aux spectateurs, qui n'auroient pas manqué d'en prendre une assez forte s'ils les eussent vus amoureux de la veuve de leur pere ; tant cette affection incestueuse répugne à nos mœurs !

Cléopâtre a lieu d'attendre ce jour-là à faire confidence à Laonice de ses desseins et des véritables raisons de tout ce qu'elle a fait. Elle eût pu trahir son secret aux princes ou à Rodogune, si elle l'eût su plutôt ; et cette ambitieuse mere ne lui en fait part qu'au moment qu'elle veut bien qu'il éclate par la cruelle proposition qu'elle va faire à ses fils. On a trouvé celle que Rodogune leur a faite à son tour indigne d'une personne vertueuse, comme je la peins ; mais on n'a pas considéré qu'elle ne la fait pas, comme Cléopâtre, avec espoir de la voir exécuter par les princes, mais seulement pour s'exempter d'en choisir aucun, et les attacher tous deux à sa protection par une espérance

égale. Elle étoit avertie par Laonice de celle que la reine leur avoit faite, et devoit prévoir que, si elle se fût déclarée pour Antiochus qu'elle aimoit, son ennemie, qui avoit seule le secret de leur naissance, n'eût pas manqué de nommer Séleucus pour l'aîné, afin de les commettre l'un contre l'autre, et d'exciter une guerre civile qui eût pu causer sa perte. Ainsi elle devoit s'exempter de choisir, pour les contenir tous deux dans l'égalité de prétention, et elle n'en avoit point de meilleur moyen que de rappeler le souvenir de ce qu'elle devoit à la mémoire de leur pere, qui avoit perdu la vie pour elle, et leur faire cette proposition qu'elle savoit bien qu'ils n'accepteroient pas. Si le traité de paix l'avoit forcée à se départir de ce juste sentiment de reconnoissance, la liberté qu'ils lui rendoient la rejetoit dans cette obligation. Il étoit de son devoir de venger cette mort, mais il étoit de celui des princes de ne se pas charger de cette vengeance. Elle avoue elle-même à Antiochus qu'elle les haïroit, s'ils lui avoient obéi; que comme elle a fait ce qu'elle a dû par cette demande, ils font ce qu'ils doivent par leur refus; qu'elle aime trop la vertu pour vouloir être le prix d'un crime, et que la justice qu'elle demande de la mort de leur pere seroit un parricide, si elle la recevoit de leurs mains.

Je dirai plus: quand cette proposition seroit tout-à-fait condamnable en sa bouche, elle mériteroit quelque grace, et pour l'éclat que la nouveauté de l'invention a fait au théâtre, et pour l'embarras surprenant où elle jette les princes, et pour l'effet qu'elle produit dans le reste de la piece qu'elle conduit à l'action historique.

Elle est cause que Séleucus, par dépit, renonce au trône et à la possession de cette princesse ; que la reine, le voulant animer contre son frere, n'en peut rien obtenir, et qu'enfin elle se résout par désespoir de les perdre tous deux, plutôt que de se voir sujette de son ennemie.

Elle commence par Séleucus, tant pour suivre l'ordre de l'histoire, que parceque, s'il fût demeuré en vie après Antiochus et Rodogune, qu'elle vouloit empoisonner publiquement, il les auroit pu venger. Elle ne craint pas la même chose d'Antiochus pour son frere, d'autant qu'elle espere que le poison violent qu'elle lui a préparé fera un effet assez prompt pour le faire mourir avant qu'il ait pu rien savoir de cette autre mort, ou du moins avant qu'il l'en puisse convaincre, puisqu'elle a si bien pris son temps pour l'assassiner que ce parricide n'a point eu de témoins. J'ai parlé ailleurs de l'adoucissement que j'ai apporté pour empêcher qu'Antiochus n'en commît un en la forçant de prendre le poison qu'elle lui présente, et du peu d'apparence qu'il y avoit qu'un moment après qu'elle a expiré presque à sa vue, il parlât d'amour et de mariage à Rodogune. Dans l'état où ils rentrent derriere le théâtre, ils peuvent le résoudre quand ils le jugeront à propos. L'action est complete, puisqu'ils sont hors de péril ; et la mort de Séleucus m'a exempté de développer le secret du droit d'aînesse entre les deux freres, qui d'ailleurs n'eût jamais été croyable, ne pouvant être éclairci que par une bouche en qui l'on n'a pas vu assez de sincérité pour prendre aucune assurance sur son témoignage.

EXAMEN

D'HÉRACLIUS.

Cette tragédie a encore plus d'effort d'invention que celle de Rodogune, et je puis dire que c'est un heureux original dont il s'est fait beaucoup de belles copies, sitôt qu'il a paru. Sa conduite differe de celle-là en ce que les narrations qui lui donnent jour sont pratiquées par occasion en divers lieux avec adresse, et toujours dites et écoutées avec intérêt, sans qu'il y en ait pas une de sang-froid, comme celle de Laonice. Elles sont éparses ici dans tout le poëme, et ne font connoître à la fois que ce qu'il est besoin qu'on sache pour l'intelligence de la scene qui suit. Ainsi, dès la premiere, Phocas, alarmé du bruit qui court qu'Héraclius est vivant, récite les particularités de sa mort, pour montrer la fausseté de ce bruit; et Crispe, son gendre, en lui proposant un remede aux troubles qu'il appréhende, fait connoître comme, en perdant toute la famille de Maurice, il a réservé Pulchérie pour la faire épouser à son fils Martian, et le pousse d'autant plus à presser ce mariage que ce prince court chaque jour de grands périls à la guerre, et que sans Léonce il fût demeuré sans vie au dernier combat. C'est par-là qu'il instruit les auditeurs de l'obligation qu'a le vrai Héraclius, qui passe pour Martian, au vrai Martian, qui passe pour Léonce; et cela sert de fondement à l'offre volontaire qu'il fait de

sa vie au quatrieme acte, pour le sauver du péril où l'expose cette erreur des noms. Sur cette proposition, Phocas se plaignant de l'aversion que les deux parties témoignent à ce mariage impute celle de Pulchérie à l'instruction qu'elle a reçue de sa mere, et apprend ainsi aux spectateurs, comme en passant, qu'il l'a laissée trop vivre après la mort de l'empereur Maurice son mari. Il falloit tout cela pour faire entendre la scene qui suit entre Pulchérie et lui; mais je n'ai pu avoir assez d'adresse pour faire entendre les équivoques ingénieux dont est rempli tout ce que dit Héraclius à la fin de ce premier acte, et on ne les peut comprendre que par une réflexion après que la piece est finie, et qu'il est entièrement reconnu, ou dans une seconde représentation.

Sur-tout la maniere dont Eudoxe fait connoître, au second acte, le double échange que sa mere a fait des deux princes, est une des choses les plus spirituelles qui soient sorties de ma plume [1]. Léontine l'accuse d'avoir révélé

---

[1] Il n'est plus permis aujourd'hui de parler ainsi de soi-même *, et il n'est pas trop spirituel de dire qu'on a fait des choses spirituelles. J'avoue que je ne trouve rien de spirituel dans le rôle d'Eudoxe, ni même rien d'intéressant; ce qui est bien plus nécessaire que d'être spirituel.

* Voltaire nous oblige à nous répéter en renouvelant ici un reproche qu'il a fait ailleurs à Corneille, et en le renouvelant avec ironie. Lui-même étoit-il donc si modeste? ne s'est-il pas comparé à ces hommes célebres qui firent, au seizieme siecle, une révolution si mémorable,

le secret d'Héraclius, et d'être cause du bruit qui court qui le met en péril de sa vie ; pour s'en justifier, elle explique tout ce qu'elle en sait, et conclut que, puisqu'on n'en publie pas tant, il faut que ce bruit ait pour auteur quelqu'un qui n'en sache pas tant qu'elle. Il est vrai que cette narration est si courte qu'elle laisseroit beaucoup d'obscurité, si Héraclius ne l'expliquoit plus au long au quatrieme acte, quand il est besoin que cette vérité fasse son plein effet ; mais elle n'en pouvoit pas dire davantage à une personne qui savoit cette histoire mieux qu'elle ; et ce peu qu'elle en dit suffit à jeter une lumiere imparfaite de ces échanges, qu'il n'est pas besoin alors d'éclaircir plus entièrement.

L'artifice de la derniere scene de ce quatrieme acte passe encore celui-ci ; Exupere y fait connoître tout son dessein à Léontine, mais d'une façon qui n'empêche point cette femme avisée de le soupçonner de fourberie,

---

non seulement dans l'église, mais dans une grande partie de l'Europe ? ne s'est-il pas mis au-dessus d'eux en disant :

Ils ont troublé la terre, et je l'ai consolée.

J'en appelle à tous les lecteurs ; il y a bien loin de ce ton fastueux à la simplicité, j'ose dire même à la bonhomie de Corneille. Lui seul, et La Fontaine, ont montré constamment ce caractere qui nous a toujours paru la naïveté du génie. C'est par-là sur-tout que Corneille intéresse dans les examens qu'il a faits de ses ouvrages avec tant de bonne foi et de candeur. S'il se croit en droit d'y remarquer quelques beautés, il convient aussi franchement de ses fautes ; et nous le regardons, en cette partie, comme un modele qui n'a jamais été imité.

et de n'avoir autre dessein que de tirer d'elle le secret d'Héraclius pour le perdre : l'auditeur lui-même en demeure dans la défiance, et ne sait qu'en juger ; mais après que la conspiration a eu son effet par la mort de Phocas, cette confidence anticipée exempte Exupere de se purger de tous les justes soupçons qu'on avoit eus de lui, et délivre l'auditeur d'un récit qui lui auroit été fort ennuyeux après le dénouement de la piece, où toute la patience que peut avoir sa curiosité se borne à savoir qui est le vrai Héraclius des deux qui prétendent l'être.

Le stratagême d'Exupere avec toute son industrie a quelque chose d'un peu délicat, et d'une nature à ne se faire qu'au théâtre, où l'auteur est maître des évènements qu'il tient dans sa main, et non pas dans la vie civile, où les hommes en disposent selon leurs intérêts et leur pouvoir. Quand il découvre Héraclius à Phocas, et le fait arrêter prisonnier, son intention est fort bonne, et lui réussit ; mais il n'y avoit que moi qui lui pût répondre du succès. Il acquiert la confiance du tyran par-là, et se fait remettre entre les mains la garde d'Héraclius, et sa conduite au supplice ; mais le contraire pouvoit arriver ; et Phocas, au lieu de déférer à ses avis qui le résolvent à faire couper la tête à ce prince en la place publique, pouvoit s'en défaire sur l'heure, et se défier de lui et de ses amis comme de gens qu'il avoit offensés, et dont il ne devoit jamais espérer un zele bien sincere à le servir. La mutinerie qu'il excite, dont il lui amene les chefs comme prisonniers pour le poignarder, est imaginée avec justesse ; mais jusque-là toute sa conduite est de ces choses qu'il faut souffrir au théâtre, parcequ'elles ont un éclat

dont la surprise éblouit, et qu'il ne feroit pas bon tirer en exemple pour conduire une action véritable sur leur plan.

Je ne sais si on voudra me pardonner d'avoir fait une piece d'invention sous des noms véritables; mais je ne crois pas qu'Aristote le défende, et j'en trouve assez d'exemples chez les anciens. Les deux Électres de Sophocle et d'Euripide aboutissent à la même action par des moyens si divers, qu'il faut de nécessité que l'une des deux soit entièrement inventée: l'*Iphigénie in Tauris* a la mine d'être de même nature; et l'Hélene, où Euripide suppose qu'elle n'a jamais été à Troie, et que Pâris n'y a enlevé qu'un fantôme qui lui ressembloit, ne peut avoir aucune action épisodique ni principale qui ne parte de la seule imagination de son auteur.

Je n'ai conservé ici pour toute vérité historique que l'ordre de la succession des empereurs Tibere, Maurice, Phocas, et Héraclius; j'ai falsifié la naissance de ce dernier pour lui en donner une plus illustre, en le faisant fils de Maurice, bien qu'il ne le fût que d'un préteur d'Afrique qui portoit même nom que lui. J'ai prolongé de douze ans la durée de l'empire de Phocas, et lui ai donné Martian pour fils, quoique l'histoire ne parle que d'une fille nommée Domitia, qu'il maria à Crispe, dont je fais un de mes personnages. Ce fils et Héraclius, qui sont confondus l'un avec l'autre par les échanges de Léontine, n'auroient pas été en état d'agir, si je ne l'eusse fait régner que les huit ans qu'il régna, puisque pour faire ces échanges il falloit qu'ils fussent tous deux au berceau quand il commença de régner. C'est par cette même rai-

son que j'ai prolongé la vie de l'impératrice Constantine, que je n'ai fait mourir qu'en la quinzieme année de sa tyrannie, bien qu'il l'eût immolée à sa sûreté dès la cinquieme ; et je l'ai fait afin qu'elle pût avoir une fille capable de recevoir ses instructions en mourant, et d'un âge proportionné à celui du prince qu'on lui vouloit faire épouser.

La supposition que fait Léontine d'un de ses fils pour mourir au lieu d'Héraclius n'est point vraisemblable, mais elle est historique, et n'a point besoin de vraisemblance, puisqu'elle a l'appui de la vérité qui la rend croyable, quelque répugnance qu'y veuillent apporter les difficiles. Baronius attribue cette action à une nourrice ; et je l'ai trouvée assez généreuse pour la faire produire à une personne plus illustre et qui soutînt mieux la dignité du théâtre. L'empereur Maurice reconnut cette supposition, et l'empêcha d'avoir son effet, pour ne s'opposer pas au juste jugement de Dieu, qui vouloit exterminer toute sa famille ; mais quant à ce qui est de la mere, elle avoit surmonté l'affection maternelle en faveur de son prince ; et comme on pouvoit dire que son fils étoit mort pour son regard, je me suis cru assez autorisé par ce qu'elle avoit voulu faire à rendre cet échange effectif, et à le faire servir de fondement aux nouveautés surprenantes de ce sujet.

Il lui faut la même indulgence pour l'unité de lieu qu'à Rodogune. La plupart des poëmes qui suivent en ont besoin, et je me dispenserai de le répéter en les examinant. L'unité de jour n'a rien de violenté, et l'action se pourroit passer en cinq ou six heures ; mais le poëme est

si embarrassé, qu'il demande une merveilleuse attention. J'ai vu de fort bons esprits et des personnes des plus qualifiées de la cour se plaindre de ce que sa représentation fatiguoit autant l'esprit qu'une étude sérieuse. Elle n'a pas laissé de plaire; mais je crois qu'il l'a fallu voir plus d'une fois pour en remporter une entiere intelligence.

EXAMEN

DE DON SANCHE D'ARRAGON.

Cette piece est toute d'invention, mais elle n'est pas toute de la mienne. Ce qu'a de fastueux le premier acte est tiré d'une comédie espagnole, intitulée *el Palacio confuso;* et la double reconnoissance qui finit le cinquieme est prise du roman de don Pélage. Elle eut d'abord grand éclat sur le théâtre; mais une disgrace particuliere fit avorter toute sa bonne fortune. Le refus d'un illustre suffrage dissipa les applaudissements que le public lui avoit donnés trop libéralement, et anéantit si bien tous les arrêts que Paris et le reste de la cour avoit prononcés en sa faveur, qu'au bout de quelque temps elle se trouva reléguée dans les provinces, où elle conserve encore son premier lustre.

Le sujet n'a pas grand artifice. C'est un inconnu assez honnête homme pour se faire aimer de deux reines. L'inégalité des conditions met un obstacle au bien qu'elles lui veulent durant quatre actes et demi; et quand il faut de nécessité finir la piece, un bon homme semble tomber des nues pour faire développer le secret de sa naissance, qui le rend mari de l'une, en le faisant reconnoître pour frere de l'autre.

Hæc eadem a summo expectes minimoque poeta.

Don Raymond et ce pêcheur ne suivent point la regle

que j'ai voulu établir, de n'introduire aucun acteur qui ne fût insinué dès le premier acte, ou appelé par quelqu'un de ceux qu'on y a connus. Il m'étoit aisé d'y faire dire à la reine dona Léonore ce qu'elle dit à l'entrée du quatrieme; mais si elle eût fait savoir qu'elle eût eu un fils, et que le roi son mari lui eût appris en mourant que don Raymond avoit un secret à lui révéler, on eût trop tôt deviné que Carlos étoit ce prince. On peut dire de don Raymond qu'il vient avec les députés d'Arragon dont il est parlé au premier acte, et qu'ainsi il satisfait aucunement à cette regle; mais ce n'est que par hasard qu'il vient avec eux. C'étoit le pêcheur qu'il étoit allé chercher, et non pas eux; et il ne les joint sur le chemin qu'à cause de ce qu'il a appris chez ce pêcheur, qui de son côté vient en Castille de son seul mouvement, sans y être amené par aucun incident dont on ait parlé dans la protase; et il n'a point de raison d'arriver ce jour-là plutôt qu'un autre, sinon que la piece n'auroit pu finir s'il ne fût arrivé.

L'unité de jour est si peu violentée, qu'on peut soutenir que l'action ne demande pour sa durée que le temps de sa représentation. Pour celle de lieu, j'ai déja dit que je n'en parlerois plus sur les pieces qui restent à examiner. Les sentiments du second acte ont autant ou plus de délicatesse qu'aucuns que j'aie mis sur le théâtre. L'amour des deux reines pour Carlos y paroît très visible, malgré le soin et l'adresse que toutes les deux apportent à le cacher dans leurs différents caracteres, dont l'un marque plus d'orgueil, et l'autre plus de tendresse. La confidence qu'y fait celle de Castille

avec Blanche est assez ingénieuse, et, par une réflexion sur ce qui s'est passé au premier acte, elle prend occasion de faire savoir aux spectateurs sa passion pour ce brave inconnu, qu'elle a si bien vengé du mépris qu'en ont fait les comtes. Ainsi on ne peut dire qu'elle choisisse sans raison ce jour-là plutôt qu'un autre pour lui en confier le secret, puisqu'il paroît qu'elle le sait déja, et qu'elles ne font que raisonner ensemble sur ce qu'on vient de voir représenter.

EXAMEN

DE NICOMEDE.

Voici une piece d'une constitution assez extraordinaire : aussi est-ce la vingt et unieme que j'ai mise sur le théâtre ; et après y avoir fait réciter quarante mille vers, il est bien mal-aisé de trouver quelque chose de nouveau, sans s'écarter un peu du grand chemin, et se mettre au hasard de s'égarer. La tendresse et les passions, qui doivent être l'ame des tragédies, n'ont aucune part en celle-ci ; la grandeur de courage y regne seule, et regarde son malheur d'un œil si dédaigneux, qu'il n'en sauroit arracher une plainte. Elle y est combattue par la politique, et n'oppose à ses artifices qu'une prudence généreuse, qui marche à visage découvert, qui prévoit le péril sans s'émouvoir, et qui ne veut point d'autre appui que celui de sa vertu, et de l'amour qu'elle imprime dans les cœurs de tous les peuples.

L'histoire qui m'a prêté de quoi la faire paroître en ce haut degré est tirée du trente-quatrieme livre de Justin. J'ai ôté de ma scene l'horreur de sa catastrophe, où le fils fait assassiner son pere qui lui en avoit voulu faire autant, et n'ai donné ni à Prusias ni à Nicomede aucun dessein de parricide. J'ai fait ce dernier amoureux de Laodice, reine d'Arménie, afin que l'union d'une couronne voisine à la sienne donnât plus d'ombrage aux Romains, et leur fît prendre plus de soin d'y mettre

un obstacle de leur part. J'ai approché de cette histoire celle de la mort d'Annibal, qui arriva un peu auparavant chez ce même roi, et dont le nom n'est pas un petit ornement à mon ouvrage. J'en ai fait Nicomede disciple, pour lui prêter plus de valeur et plus de fierté contre les Romains; et prenant l'occasion de l'ambassade où Flaminius fut envoyé par eux vers ce roi leur allié pour demander qu'on remît entre leurs mains ce vieil ennemi de leur grandeur, je l'ai chargé d'une commission secrete de traverser ce mariage, qui leur devoit donner de la jalousie. J'ai fait que pour gagner l'esprit de la reine, qui, suivant l'ordinaire des secondes femmes, avoit tout pouvoir sur celui de son vieux mari, il lui ramene un de ses fils, que mon auteur m'apprend avoir été nourri à Rome. Cela fait deux effets; car d'un côté il obtient la perte d'Annibal par le moyen de cette mere ambitieuse; et de l'autre il oppose à Nicomede un rival appuyé de toute la faveur des Romains, jaloux de sa gloire et de sa grandeur naissante.

Les assassins qui découvrirent à ce prince les sanglants desseins de son pere m'ont donné jour à d'autres artifices pour le faire tomber dans les embûches que sa belle-mere lui avoit préparées; et pour la fin, je l'ai réduite en sorte que tous mes personnages y agissent avec générosité, et que les uns rendant ce qu'ils doivent à la vertu, et les autres demeurant dans la fermeté de leur devoir, laissent un exemple assez illustre et une conclusion assez agréable.

La représentation n'en a point déplu, et ce ne sont pas les moindres vers qui soient partis de ma main.

Mon principal but a été de peindre la politique des Romains au dehors, et comme ils agissoient impérieusement avec les rois leurs alliés, leurs maximes pour les empêcher de s'accroître, et les soins qu'ils prenoient de traverser leur grandeur quand elle commençoit à leur devenir suspecte à force de s'augmenter, et de se rendre considérable par de nouvelles conquêtes. C'est le caractere que j'ai donné à leur république en la personne de son ambassadeur Flaminius, à qui j'oppose un prince intrépide, qui voit sa perte assurée sans s'ébranler, et qui brave l'orgueilleuse masse de leur puissance lors même qu'il en est accablé. Ce héros de ma façon sort un peu des regles de la tragédie, en ce qu'il ne cherche point à faire pitié par l'excès de ses infortunes : mais le succès a montré que la fermeté des grands cœurs, qui n'excite que de l'admiration dans l'ame du spectateur, est quelquefois aussi agréable que la compassion que notre art nous ordonne d'y produire par la représentation de leurs malheurs. Il en fait naître toutefois quelqu'une, mais elle ne va pas jusques à tirer des larmes. Son effet se borne à mettre les auditeurs dans les intérêts de ce prince, et à leur faire former des souhaits pour ses prospérités.

Dans l'admiration qu'on a pour sa vertu, je trouve une maniere de purger les passions, dont n'a point parlé Aristote, et qui est peut-être plus sûre que celle qu'il prescrit à la tragédie par le moyen de la pitié et de la crainte. L'amour qu'elle nous donne pour cette vertu que nous admirons nous imprime de la haine pour le vice contraire. La grandeur de courage de Nicomede

nous laisse une aversion de la pusillanimité; et la généreuse reconnoissance d'Héraclius qui expose sa vie pour Martian, à qui il est redevable de la sienne, nous jette dans l'horreur de l'ingratitude.

Je ne veux point dissimuler que cette piece est une de celles pour qui j'ai le plus d'amitié. Aussi n'y remarquerai-je que ce défaut de la fin qui va trop vîte, comme je l'ai dit ailleurs, et où l'on peut même trouver quelque inégalité de mœurs en Prusias et Flaminius, qui, après avoir pris la fuite sur la mer, s'avisent tout d'un coup de rappeler leur courage, et viennent se ranger auprès de la reine Arsinoé, pour mourir avec elle en la défendant. Flaminius y demeure en assez méchante posture, voyant réunir toute la famille royale, malgré les soins qu'il avoit pris de la diviser, et les instructions qu'il en avoit apportées de Rome. Il s'y voit enlever par Nicomede les affections de cette reine et du prince Attale, qu'il avoit choisis pour instruments à traverser sa grandeur, et semble n'être revenu que pour être témoin du triomphe qu'il remporte sur lui. D'abord j'avois fini la piece sans les faire revenir, et m'étois contenté de faire témoigner par Nicomede à sa belle-mere un grand déplaisir de ce que la fuite du roi ne lui permettoit pas de lui rendre ses obéissances.

Cela ne démentoit point l'effet historique, puisqu'il laissoit sa mort en incertitude; mais le goût des spectateurs, que nous avons accoutumés à voir rassembler tous nos personnages à la conclusion de cette sorte de poëmes, fut cause de ce changement, où je me résolus, pour leur donner plus de satisfaction, bien qu'avec moins de régularité.

EXAMEN

DE PERTHARITE.

Le succès de cette tragédie a été si malheureux, que pour m'épargner le chagrin de m'en souvenir je n'en dirai presque rien. Le sujet est écrit par Paul Diacre, aux quatrieme et cinquieme livres des Gestes des Lombards; et, depuis lui, par Erycius Puteanus, au second livre de son Histoire des invasions de l'Italie par les barbares. Ce qui l'a fait avorter au théâtre a été l'évènement extraordinaire qui me l'avoit fait choisir: on n'y a pu supporter qu'un roi dépouillé de son royaume, après avoir fait tout son possible pour y rentrer, se voyant sans force et sans amis, en cede à son vainqueur les droits inutiles, afin de retirer sa femme prisonniere de ses mains; tant les vertus de bon mari sont peu à la mode! On n'y a pas aimé la surprise avec laquelle Pertharite se présente au troisieme acte, quoique le bruit de son retour soit épandu dès le premier, ni que Grimoald reporte toutes ses affections à Éduige sitôt qu'il a reconnu que la vie de Pertharite, qu'il avoit cru mort jusque-là, le mettoit dans l'impossibilité de réussir auprès de Rodelinde. J'ai parlé

ailleurs de l'inégalité de l'emploi des personnages, qui donne à Rodelinde le premier rang dans les trois premiers actes, et la réduit au second ou troisieme dans les deux derniers. J'ajoute ici, malgré sa disgrace, que les sentiments en sont assez vifs et nobles, les vers assez bien tournés, et que la façon dont le sujet s'explique dans la premiere scene ne manque pas d'artifice.

EXAMEN

D'OEDIPE.

La mauvaise fortune de Pertharite m'avoit assez dégoûté du théâtre pour m'obliger à faire retraite, et à m'imposer un silence que je garderois encore, si M. le procureur-général Fouquet me l'eût permis. Comme il n'étoit pas moins surintendant des belles-lettres que des finances, je ne pus me défendre des ordres qu'il daigna me donner de mettre sur notre scene un des trois sujets qu'il me proposa. Il m'en laissa le choix, et je m'arrêtai à celui-ci, dont le bonheur me vengea bien de la déroute de l'autre, puisque le roi s'en satisfit assez pour me faire recevoir des marques solides de son approbation par ses libéralités, que je pris pour des commandements tacites de consacrer aux divertissements de sa majesté ce que l'âge et les vieux travaux m'avoient laissé d'esprit et de vigueur.

Je ne déguiserai point qu'après avoir fait le choix de ce sujet, sur cette confiance que j'aurois pour moi les suffrages de tous les savants, qui le regardent encore comme le chef-d'œuvre de l'antiquité, et que les pensées de Sophocle et de Séneque, qui l'ont traité en leurs langues, me faciliteroient les moyens d'en venir à bout, je tremblai quand je l'envisageai de près : je reconnus que ce qui avoit passé pour merveilleux en leurs siecles pour-

roit sembler horrible au nôtre; que cette éloquente et curieuse description de la maniere dont ce malheureux prince se creve les yeux, qui occupe tout leur cinquieme acte, feroit soulever la délicatesse de nos dames, dont le dégoût attire aisément celui du reste de l'auditoire; et qu'enfin l'amour n'ayant point de part en cette tragédie, elle étoit dénuée des principaux agréments qui sont en possession de gagner la voix publique.

Ces considérations m'ont fait cacher aux yeux un si dangereux spectacle, et introduire l'heureux épisode de Thésée et de Dircé. J'ai retranché le nombre des oracles, qui pouvoit être importun, et donner à Oedipe trop de soupçon de sa naissance. J'ai rendu la réponse de Laïus, évoqué par Tirésie, assez obscure dans sa clarté apparente pour en faire une fausse application à cette princesse; j'ai rectifié ce qu'Aristote y trouve sans raison, et qu'il n'excuse que parcequ'il arrive avant le commencement de la piece; et j'ai fait en sorte qu'Oedipe, loin de se croire l'auteur de la mort du roi son prédécesseur, s'imagine l'avoir vengée sur trois brigands, à qui le bruit commun l'attribue; et ce n'est pas un petit artifice qu'il s'en convainque lui-même lorsqu'il en veut convaincre Phorbas.

Ces changements m'ont fait perdre l'avantage que je m'étois promis de n'être souvent que le traducteur de ces grands génies qui m'ont précédé. La différente route que j'ai prise m'a empêché de me rencontrer avec eux, et de me parer de leur travail; mais en récompense j'ai eu le bonheur de faire avouer qu'il n'est point sorti de piece de ma main où il se trouve tant d'art qu'en celle-ci. On

m'y a fait deux objections : l'une, que Dircé, au troisieme acte, manque de respect envers sa mere ; ce qui ne peut être une faute de théâtre, puisque nous ne sommes pas obligés de rendre parfaits ceux que nous y faisons voir ; outre que cette princesse considere encore tellement ces devoirs de la nature, que, bien qu'elle ait lieu de regarder cette mere comme une personne qui s'est emparée d'un trône qui lui appartient, elle lui demande pardon de cette échappée, et la condamne aussi-bien que les plus rigoureux de mes juges. L'autre objection regarde la guérison publique sitôt qu'Oedipe s'est puni. La narration s'en fait par Cléante et par Dymas, et l'on veut qu'il eût pu suffire de l'un des deux pour la faire : à quoi je réponds que ce miracle s'étant fait tout d'un coup, un seul homme n'en pouvoit savoir assez tôt tout l'effet, et qu'il a fallu donner à l'un le récit de ce qui s'étoit passé dans la ville, et à l'autre, de ce qu'il avoit vu dans le palais. Je trouve plus à dire à Dircé, qui les écoute, et devroit avoir couru auprès de sa mere sitôt qu'on lui en a dit la mort ; mais on peut répondre que si les devoirs de la nature nous appellent auprès de nos parents quand ils meurent, nous nous retirons d'ordinaire d'auprès d'eux quand ils sont morts, afin de nous épargner ce funeste spectacle, et qu'ainsi Dircé a pu n'avoir aucun empressement de voir sa mere, à qui son secours ne pouvoit plus être utile, puisqu'elle étoit morte ; outre que, si elle y eût couru, Thésée l'auroit suivie, et il ne me seroit demeuré personne pour entendre ces récits. C'est une incommodité de la représentation qui doit faire souffrir quelque manquement à l'exacte vraisemblance. Les

anciens avoient leurs chœurs qui ne sortoient point du théâtre, et étoient toujours prêts d'écouter tout ce qu'on leur vouloit apprendre ; mais cette facilité étoit compensée par tant d'autres importunités de leur part, que nous ne devons point nous repentir du retranchement que nous en avons fait.*

---

* Observez que, dans cet examen, Corneille s'applaudit beaucoup de l'heureux épisode de Thésée et de Dircé, et que cet épisode est précisément ce qu'il y a de plus défectueux dans sa piece.

EXAMEN

D'ANDROMEDE.*

Le sujet de cette piece est si connu par ce qu'en dit Ovide aux quatrieme et cinquieme livres de ses métamorphoses, qu'il n'est point besoin d'en importuner le lecteur. Je me contenterai de lui rendre compte de ce que j'y ai changé, tant par la liberté de l'art, que par la nécessité de l'ordre du théâtre, et pour donner plus d'éclat à sa représentation.

En premier lieu j'ai cru plus à propos de faire Cassiope

---

* Cet examen est un peu long pour un ouvrage dont le principal mérite est de prouver que Corneille n'a pas été seulement le fondateur de la tragédie et de la comédie, mais qu'il a ouvert le premier la carriere de l'opéra, et que son génie dramatique l'appeloit sinon à perfectionner, du moins à créer tous les genres. Cette fécondité en matiere de création est véritablement un de ses plus beaux titres de gloire, et ce qu'on ne doit jamais perdre de vue, si l'on veut à la fois se faire une Idée juste et donner la mesure exacte de son génie. Il avoit plus de soixante-quatre ans lorsqu'à l'invitation de Moliere il fit, dans la comédie-ballet de Psyché, représentée à Versailles, ces vers charmants que tout le monde a retenus, et où l'Amour paroît si séduisant en convenant qu'il est jaloux :

Je le suis, ma Psyché, de toute la nature, etc.

vaine de la beauté de sa fille que de la sienne propre, d'autant qu'il est fort extraordinaire qu'une femme dont la fille est en âge d'être mariée ait encore d'assez beaux restes pour s'en vanter si hautement, et qu'il n'est pas vraisemblable que cet orgueil de Cassiope pour elle-même eût attendu si tard à éclater, vu que c'est dans la jeunesse que la beauté est plus parfaite, et que le jugement étant moins formé donne plus de lieu à des vanités de cette nature, et non pas alorsque cette même beauté commence d'être sur le retour, et que l'âge a mûri l'esprit de la personne qui s'en seroit enorgueillie en un autre temps.

Ensuite j'ai supposé que l'oracle d'Ammon n'avoit pas condamné précisément Andromede à être dévorée par le monstre, mais qu'il avoit ordonné seulement qu'on lui exposât tous les mois une fille, qu'on jetât le sort pour voir celle qui lui devoit être livrée, et que cet ordre ayant déja été exécuté cinq fois, on étoit au jour qu'il le falloit suivre pour la sixieme, qui par-là devient un jour illustre, remarquable et attendu, non seulement par tous les acteurs de la tragédie, mais par tous les sujets d'un roi.

J'ai introduit Persée comme un chevalier errant qui s'est arrêté depuis un mois dans la cour de Céphée, et non pas comme se rencontrant par hasard dans le temps qu'Andromede est attachée au rocher. Je lui ai donné de l'amour pour elle, qu'il n'ose découvrir, parcequ'il la voit promise à Phinée, mais qu'il nourrit toutefois d'un peu d'espoir, parcequ'il voit son mariage différé jusqu'à la fin des malheurs publics. Je l'ai fait plus généreux

qu'il n'est dans Ovide, où il n'entreprend la délivrance de cette princesse qu'après que ses parents l'ont assuré qu'elle l'épouseroit sitôt qu'il l'auroit délivrée. J'ai changé aussi la qualité de Phinée, que j'ai fait seulement neveu du roi dont Ovide le nomme frere, le mariage de deux cousins me semblant plus supportable dans nos façons de vivre, que celui de l'oncle et de la niece, qui eût paru un peu plus étrange à mes auditeurs.

Les peintres, qui cherchent à faire voir leur art dans les nudités, ne manquent jamais à nous représenter Andromede nue au pied du rocher où elle est attachée, quoiqu'Ovide n'en parle point. Ils me pardonneront si je ne les ai pas suivis en cette invention, comme j'ai fait en celle du cheval Pégase, snr lequel ils montent Persée pour combattre le monstre, quoiqu'Ovide ne lni donne que des ailes aux talons. Ce changement donne lieu à une machine tout extraordinaire et merveilleuse, et empêche que Persée ne soit pris pour Mercure; outre qu'ils ne le mettent pas en cet équipage sans fondement, vu que le même Ovide raconte que sitôt que Persée eut coupé la monstrueuse tête de Méduse, Pégase tout ailé sortit de cette Gorgone, et que Persée s'en put saisir dès-lors pour faire ses courses par le milieu de l'air.

Nos globes célestes où l'on marque pour constellations Céphée, Cassiope, Persée, et Andromede, m'ont donné jour à les faire enlever tous quatre an ciel sur la fin de la piece, pour y faire les noces de ces amants, comme si la terre n'en étoit pas digne.

Au reste, comme Ovide ne nomme point la ville où

il fait arriver cette aventure, je ne me suis point non plus enhardi à la nommer. Il dit pour toute chose que Céphée régnoit en Éthiopie, sans désigner sous quel climat. La topographie moderne de ces contrées-là n'est pas fort connue, et celle du temps de Céphée encore moins. Je me contenterai donc de vous dire qu'il falloit que Céphée régnât en quelque pays maritime, et que sa ville capitale fût sur le bord de la mer.

Je sais bien qu'au rapport de Pline les habitants de Joppé, qu'on nomme aujourd'hui Jaffa dans la Palestine, ont prétendu que cette histoire s'étoit passée chez eux: ils envoyerent à Rome des os de poisson d'une grandeur extraordinaire, qu'ils disoient être du monstre à qui Andromede avoit été exposée. Ils montroient un rocher proche de leur ville où ils assuroient qu'elle avoit été attachée; et encore maintenant ils se vantent de ces marques d'antiquités à nos pélerins qui vont en Jérusalem, et prennent terre en leur port. Il se peut faire que cela parte d'une affectation autrefois assez ordinaire aux peuples du paganisme, qui s'attribuoient à haute gloire d'avoir chez eux ces vestiges de la vieille fable, que l'erreur commune y faisoit passer pour histoire. Ils se croyoient par-là bien fondés à se donner cette prérogative d'être d'une origine plus ancienne que leurs voisins, et prenoient avidement toutes sortes d'occasions de satisfaire à cette ambition. Ainsi il n'a fallu que la rencontre par hasard de ces os monstrueux que la mer avoit jetés sur leurs rivages pour leur donner lieu de s'emparer de cette fiction, et de placer la scene de cette

aventure au pied de leurs rochers. Pour moi je me suis attaché à Ovide qui la fait arriver en Éthiopie, où il met le royaume de Céphée par ces vers :

> Aethiopum populos, Cepheïaque conspicit arva;
> Illic immeritam maternæ pendere linguæ
> Andromedam pœnas, etc.

Il se pouvoit faire que Céphée eût conquis cette ville de Joppé, et la Syrie même où elle est située. Pline l'assure au vingt-neuvieme chapitre du sixieme livre, par cette raison que l'histoire d'Andromede s'y est passée, *Aethiopiam imperitasse Syriæ Cephei regis ætate patet Andromedæ fabulis.* Mais ceux qui voudront contester cette opinion peuvent répondre que ce n'est que prouver une erreur par une autre erreur, et éclaircir une chose douteuse par une encore plus incertaine. Quoi qu'il en soit, celle d'Ovide ne peut subsister avec celle-là ; et quelques bons yeux qu'eût Persée, il est impossible qu'il découvrît d'une seule vue l'Éthiopie et Joppé, ce qu'il auroit dû faire si ce qu'entend ce poëte par *Cepheïa arva* n'étoit autre chose que son territoire.

Le même Ovide dans quelqu'une de ses épîtres ne fait pas Andromede blanche, mais basanée,

> Andromede patriæ fusca colore suæ.

Néanmoins dans la métamorphose, il nous en donne une autre idée à former, lorsqu'il dit que, n'eût été ses cheveux qui voltigeoient au gré du vent, et les larmes

qui lui couloient des yeux, Persée l'eût prise pour une statue de marbre :

Marmoreum ratus esset opus.

Ce qui semble ne se pouvoir entendre que du marbre blanc, étant assez inoui que l'on compare la beauté d'une fille à une autre sorte de marbre. D'ailleurs, pour la préférer à celle des Néréides qne jamais on n'a faites noires, il falloit que son teint eût quelque rapport avec le leur, et que par conséquent elle n'eût pas celui que communément nous donnons aux Éthiopiens. Disons donc qu'elle étoit blanche, puisqu'à moins que cela il n'auroit pas été vraisemblable que Persée, qui étoit né dans la Grece, fût devenu amoureux d'elle. Nous aurons de ce parti le consentement de tous les peintres, et l'autorité du grand Héliodore, qui n'a fondé la blancheur de sa Chariclée que sur un tableau d'Andromede. Pline, au huitieme chapitre de son cinquieme livre, fait mention de certains peuples d'Afrique qu'il appelle *Leuco-Aethiopes*. Si l'on s'arrête à l'étymologie de leur nom, ces peuples devoient être blancs, et nous en pouvons faire les sujets de Céphée, pour donner à cette tragédie toute la justesse dont elle a besoin touchant la couleur des personnages qu'elle introduit sur la scene.

Vous y trouverez cet ordre gardé dans les changements de théâtre que chaque acte aussi-bien que le prologue a sa décoration particuliere, et du moins une machine volante, avec un concert de musique, que je n'ai employé qu'à satisfaire les oreilles des spectateurs, tandis que leurs yeux sont arrêtés à voir descendre ou

remonter une machine, ou s'attachent à quelque chose qui les empêche de prêter attention à ce que pourroient dire les acteurs, comme fait le combat de Persée contre le monstre. Mais je me suis bien gardé de faire rien chanter qui fût nécessaire à l'intelligence de la piece, parceque communément les paroles qui se chantent étant mal entendues des auditeurs, pour la confusion qu'y apporte la diversité des voix qui les prononcent ensemble, elles auroient fait une grande obscurité dans le corps de l'ouvrage si elles avoient eu à les instruire de quelque chose qui fût important. Il n'en va pas de même des machines, qui ne sont pas dans cette tragédie comme des agréments détachés ; elles en font en quelque sorte le nœud et le dénouement, et y sont si nécessaires, que vous n'en sauriez retrancher aucune, que vous ne fassiez tomber tout l'édifice.

Les diverses décorations dont les pieces de cette nature ont besoin, nous obligeant à placer les parties de l'action en divers lieux particuliers, nous forcent de pousser un peu au-delà de l'ordinaire l'étendue du lieu général qui les renferme ensemble, et en constitue l'unité. Il est mal-aisé qu'une ville y suffise, il y faut ajouter quelques dehors voisins, comme est ici le rivage de la mer. C'est la seule décoration que la fable m'a fournie ; les quatre autres sont de pure invention. Il auroit été superflu de les spécifier dans les vers, puisqu'elles sont présentes à la vue, et je ne tiens pas qu'il soit besoin qu'elles soient si propres à ce qui s'y passe, qu'il ne se soit pu passer ailleurs aussi commodément ; il suffit qu'il n'y ait pas de raison pourquoi il se doive plutôt passer ailleurs

qu'au lieu où il se passe. Par exemple, le premier acte est une place publique proche du temple, où se doit jeter le sort pour savoir quelle victime on doit ce jour-là livrer au monstre : tout ce qui s'y dit se diroit aussi-bien dans un palais, ou dans un jardin ; mais il se dit aussi-bien dans cette place qu'en ce jardin, ou dans ce palais. Nous pouvons choisir un lieu selon le vraisemblable, ou le nécessaire ; et il suffit qu'il n'y ait aucune répugnance du côté de l'action au choix que nous en faisons pour le rendre vraisemblable, puisque cette action ne nous présente pas toujours un lieu nécessaire, comme est la mer et ses rochers au troisieme acte, où l'on voit l'exposition d'Andromede, et le combat de Persée contre le monstre, qui ne pouvoit se faire ailleurs. Il faut néanmoins prendre garde à choisir d'ordinaire un lieu découvert, à cause des apparitions des dieux qu'on introduit. Andromede, au second acte, seroit aussi-bien dans son cabinet que dans le jardin, où je la fais s'entretenir avec ses nymphes, et avec son amant ; mais comment se feroit l'apparition d'Éole dans ce cabinet? et comment les vents l'en pourroient-ils enlever, à moins que de la faire passer par la cheminée, comme nos sorciers ? Par cette raison il y peut avoir quelque chose à dire à celle de Junon, au quatrieme acte, qui se passe dans la salle du palais royal ; mais comme ce n'est qu'une apparition simple d'une déesse qui peut se montrer et disparoître où et quand il lui plaît, et ne fait que parler aux acteurs, rien n'empêche qu'elle ne se soit faite dans un lieu fermé. J'ajoute que quand il y auroit quelque contradiction de ce côté-là, la disposition de nos théâtres seroit cause

qu'elle ne seroit pas sensible aux spectateurs. Bien qu'ils représentent en effet des lieux fermés, comme une chambre ou une salle, ils ne sont fermés par le haut que de nuages ; et quand on voit descendre le char de Junon du milieu de ces nuages, qui ont été continuellement en vue, on ne fait pas une réflexion assez prompte ni assez sévere sur le lieu qui devroit être fermé d'un lambris, pour y trouver quelque manque de justesse.

L'oracle de Vénus, au premier acte, est inventé avec assez d'artifice pour porter les esprits dans un sens contraire à sa vraie intelligence ; mais il ne le faut pas prendre pour le vrai nœud de la piece, autrement elle seroit achevée dès le troisieme, où l'on en verroit le dénouement. L'action principale est le mariage de Persée avec Andromede ; son nœud consiste en l'obstacle qui s'y rencontre du côté de Phinée, à qui elle est promise, et son dénouement en la mort de ce malheureux amant, après laquelle il n'y a plus d'obstacle. Je puis dire toutefois à ceux qui voudront prendre absolument cet oracle de Vénus pour le nœud de cette tragédie, que le troisieme acte n'en éclaircit que les premiers vers, et que les derniers ne se font entendre que par l'apparition de Jupiter, et des autres dieux qui terminent la piece.

La diversité de la mesure et de la croisure des vers que j'y ai mêlés me donne occasion de tâcher à les justifier, et particulièrement les stances dont je me suis servi en beaucoup d'autres poëmes, et contre qui je vois quantité de gens d'esprit et savants au théâtre témoigner aversion. Leurs raisons sont diverses. Les uns

ne les improuvent pas tout-à-fait; mais ils disent que c'est trop mendier l'acclamation populaire à la faveur d'une antithese, ou d'un trait spirituel qui ferme chacun de leurs couplets, et que cette affectation est une espece de bassesse qui ravale trop la dignité de la tragédie. Je demeure d'accord que c'est quelque espece de fard; mais puisqu'il embellit notre ouvrage, et nous aide à mieux atteindre le but de notre art, qui est de plaire, pourquoi devons-nous renoncer à cet avantage? Nos anciens se servoient sans scrupule, et même dans les choses extérieures, de tout ce qui les y pouvoit faire arriver; Euripide vêtoit ses héros malheureux d'habits déchirés, afin qu'ils fissent plus de pitié; et Aristophane fait commencer sa comédie des Grenouilles par Xanthias monté sur un âne, afin d'exciter plus aisément l'auditeur à rire. Cette objection n'est donc pas d'assez d'importance pour nous interdire l'usage d'une chose qui tout à la fois nous donne de la gloire, et de la satisfaction à nos spectateurs.

Il est vrai qu'il faut leur plaire selon les regles; et c'est ce qui rend l'objection des autres plus considérable, en ce qu'ils veulent trouver quelque chose d'irrégulier dans cette sorte de vers. Ils disent que bien qu'on parle en vers sur le théâtre, on n'est présumé ne parler qu'en prose; qu'il n'y a que cette sorte de vers que nous appelons alexandrins à qui l'usage laisse tenir nature de prose; que les stances ne sauroient passer que pour vers; et que par conséquent nous n'en pouvons mettre avec vraisemblance en la bouche d'un acteur, s'il n'a eu le

loisir d'en faire, ou d'en faire faire par un autre, et de les apprendre par cœur.

J'avoue que les vers qu'on récite sur le théâtre sont présumés être prose : nous ne parlons pas d'ordinaire en vers, et sans cette fiction leur mesure et leur rime sortiroient du vraisemblable. Mais par quelle raison peut-on dire que les vers alexandrins tiennent nature de prose, et que ceux des stances n'en peuvent faire autant? Si nous en croyons Aristote, il faut se servir au théâtre des vers qui sont les moins vers, et qui se mêlent au langage commun sans y penser plus souvent que les autres. C'est par cette raison que les poëtes tragiques ont choisi l'iambique, plutôt que l'hexametre qu'ils ont laissé aux épopées, parcequ'en parlant sans dessein d'en faire, il se mêle dans notre discours plus d'iambiques que d'hexametres. Par cette même raison les vers de stances sont moins vers que les alexandrins, parceque parmi notre langage commun il se coule plus de ces vers inégaux, les uns courts, les autres longs, avec des rimes croisées et éloignées les unes des autres, que de ceux dont la mesure est toujours égale, et les rimes toujours mariées. Si nous nous en rapportons à nos poëtes grecs, ils ne se sont pas tellement arrêtés aux iambiques, qu'ils ne se soient servis d'anapestiques, de trochaïques, et d'hexametres même, quand ils l'ont jugé à propos. Séneque en a fait autant qu'eux; et les Espagnols, ses compatriotes, changent aussi souvent de genre de vers que de scenes. Mais l'usage de France est autre, à ce qu'on prétend, et ne souffre que les alexandrins à tenir lieu de prose. Sur quoi je ne puis m'empêcher de demander qui sont

les maitres de cet usage, et qui peut l'établir sur le théâtre, que ceux qui l'ont occupé avec gloire depuis trente ans, dont pas un ne s'est défendu de mêler des stances dans quelques uns des poëmes qu'ils y ont donnés; je ne dis pas dans tous, car il ne s'en offre pas d'occasion en tous, et elles n'ont pas bonne grace à exprimer tout: la colere, la fureur, la menace, et tels autres mouvements violents ne leur sont pas propres; mais les déplaisirs, les irrésolutions, les inquiétudes, les douces rêveries, et généralement tout ce qui peut souffrir à un acteur de prendre haleine, et de penser à ce qu'il doit dire ou résoudre, s'accommode merveilleusement avec leurs cadences inégales, et avec les pauses qu'elles font faire à la fin de chaque couplet. La surprise agréable que fait à l'oreille ce changement de cadence imprévu rappelle puissamment les attentions égarées; mais il y faut éviter le trop d'affectation. C'est par-là que les stances du Cid sont inexcusables, et les mots de *peine* et *Chimene*, qui font la derniere rime de chaque strophe, marquent un jeu du côté du poëte, qui n'a rien de naturel du côté de l'acteur. Pour s'en écarter moins il seroit bon de ne régler point toutes les strophes sur la même mesure, ni sur les mêmes croisures de rimes, ni sur le même nombre de vers. Leur inégalité en ces trois articles approcheroit davantage du discours ordinaire, et sentiroit l'emportement et les élans d'un esprit qui n'a que sa passion pour guide, et non pas la régularité d'un auteur qui les arrondit sur le même tour. J'y ai hasardé celles de la paix dans le prologue de la Toison d'or, et tout le dialogue de celui de cette piece qui ne m'a pas mal réussi. Dans

tout ce que je fais dire aux dieux dans les machines on trouvera le même ordre, ou le même désordre. Mais je ne pourrois approuver qu'un acteur touché fortement de ce qui lui vient d'arriver dans la tragédie se donnât la patience de faire des stances, ou prît soin d'en faire faire par un autre, et de les apprendre par cœur, pour exprimer son déplaisir devant les spectateurs. Ce sentiment étudié ne les toucheroit pas beauconp, parceque cette étude marqueroit un esprit tranquille, et un effort de mémoire plutôt qu'un effet de passion; outre que ce ne seroit plus le sentiment présent de la personne qui parleroit, mais tout au plus celui qn'elle auroit eu en composant ces vers, et qui seroit assez ralenti par cet effort de mémoire pour faire que l'état de son ame ne répondît plus à ce qu'elle prononceroit. L'auditeur ne s'y laisseroit pas émouvoir, et le verroit trop prémédité pour le croire véritable : du moins c'est l'opinion d'Horace, avec lequel je finis cette remarque :

Nec nocte paratum
Plorabit qui me volet incurvasse querela.

EXAMEN
DE LA TOISON D'OR.

L'antiquité n'a rien fait passer jusqu'à nous qui soit si généralement connu que le voyage des Argonautes: mais comme les historiens qui en ont voulu démêler la vérité d'avec la fable qui l'enveloppe ne s'accordent pas en tout, et que les poëtes qui l'ont embellie de leurs fictions ne se sont pas assez accordés pour prendre la même route, j'ai cru que, pour en faciliter l'intelligence entiere, il étoit à propos d'avertir le lecteur de quelques particularités où je me snis attaché, qui peut-être ne sont pas connues de tout le monde. Elles sont pour la plupart tirées de Valérius Flaccus, qui en a fait un poëme épique en latin, et de qui entre autres choses j'ai emprunté la métamorphose de Junon en Chalciope.

Phryxus étoit fils d'Athamas, roi de Thebes, et de Néphélé, qu'il répudia pour épouser Ino. Cette seconde femme persécuta si bien ce jeune prince, qu'il fut obligé de s'enfuir sur un mouton dont la laine étoit d'or, que sa mere lui donna après l'avoir reçu de Mercure: il le sacrifia à Mars sitôt qu'il fut abordé à Colchos, et lui en appendit la dépouille dans une forêt qui lui étoit consacrée. Aæte, fils du Soleil, et roi de cette province, lui donna ponr femme Chalciope sa fille aînée, dont il eut quatre fils, et mourut quelque temps après. Son

ombre apparut ensuite à ce monarque, et lui révéla que le destin de son état dépendoit de cette toison; qu'en même temps qu'il la perdroit il perdroit aussi son royaume, et qu'il étoit résolu dans le ciel que Médée son autre fille auroit un époux étranger. Cette prédiction fit deux effets : d'un côté Aæte, pour conserver cette toison qu'il voyoit si nécessaire à sa propre conservation, voulut en rendre la conquête impossible, par le moyen des charmes de Circé sa sœur, et de Médée sa fille : ces deux savantes magiciennes firent en sorte qu'on ne pouvoit s'en rendre maître qu'après avoir domté deux taureaux dont l'haleine étoit toute de feu, et leur avoir fait labourer le champ de Mars, où ensuite il falloit semer des dents de serpent, dont naissoient aussitôt autant de gendarmes, qui tous ensemble attaquoient le téméraire qui se hasardoit à une si dangereuse entreprise; et, pour dernier péril, il falloit combattre un dragon qui ne dormoit jamais, et qui étoit le plus fidele et le plus redoutable gardien de ce trésor. D'autre côté les rois voisins, jaloux de la grandeur d'Aæte, s'armerent pour cette conquête, et entre autres Persès son frere, roi de la Chersonese Taurique, et fils du Soleil comme lui. Comme il s'appuya du secours des Scythes, Aæte emprunta celui de Styrus, roi d'Albanie, à qui il promit Médée, pour satisfaire à l'ordre qu'il croyoit en avoir reçu du ciel par cette ombre de Phryxus. Ils donnoient bataille, et la victoire penchoit du côté de Persès lorsque Jason arriva suivi de ses Argonautes, dont la valeur la fit tourner du parti contraire; et en moins d'un mois ces héros firent rempor-

ter tant d'avantages au roi de Colchos sur ses ennemis, qu'ils furent contraints de prendre la fuite et d'abandonner leur camp. C'est ici que commence la piece. Mais, avant que d'en venir au détail, il faut dire un mot de Jason, et du dessein qui l'amenoit à Colchos.

Il étoit fils d'Aeson, roi de Thessalie, sur qui Pélias son frere avoit usurpé ce royaume. Ce tyran étoit fils de Neptune et de Tyro, fille de Salmonée, qui épousa ensuite Chréthéus, pere d'Aeson, que je viens de nommer. Cette usurpation, lui donnant la défiance ordinaire à ceux de sa sorte, lui rendit suspect le courage de Jason son neveu, et légitime héritier de ce royaume. Un oracle qu'il reçut le confirma dans ses soupçons; si bien que pour l'éloigner, ou plutôt pour le perdre, il lui commanda d'aller conquérir la toison d'or, dans la croyance que ce prince y périroit, et le laisseroit par sa mort paisible possesseur de l'état dont il s'étoit emparé. Jason, par le conseil de Pallas, fit bâtir pour ce fameux voyage la navire Argo, où s'embarquerent avec lui quarante des plus vaillants de toute la Grece: Orphée fut du nombre, avec Zéthès et Calais, fils du vent Borée et d'Orythie, princesse de Thrace, qui étoient nés avec des ailes comme leur pere, et qui par ce moyen délivrerent, en passant, Phinée des harpies qui fondoient sur ses viandes sitôt que sa table étoit servie, et leur donnerent la chasse par le milieu de l'air. Ces héros, durant leur voyage, reçurent beaucoup de faveurs de Junon et de Pallas, et prirent terre à Lemnos, dont étoit reine Hypsipile, où ils tarderent deux ans, pendant lesquels Jason fit l'amour à cette reine, et lui donna

parole de l'épouser à son retour ; ce qui ne l'empêcha pas de s'attacher auprès de Médée, et de lui faire les mêmes protestations sitôt qu'il fut arrivé à Colchos et qu'il eut vu le besoin qu'il en avoit. Ce nouvel amour lui réussit si heureusement, qu'il eut d'elle des charmes pour surmonter tous ces périls, et enlever la toison d'or malgré le dragon qui la gardoit, et qu'elle assoupit. Un auteur que cite le mythologiste Noël le Comte, et qu'il appelle Denys le Milésien, dit qu'elle lui porta la toison jusque dans son navire ; et c'est sur son rapport que je me suis autorisé à changer la fin ordinaire de cette fable, pour la rendre plus surprenante et plus merveilleuse. Je l'aurois été assez par la liberté qu'en donne la poésie en de pareilles rencontres ; mais j'ai cru en avoir encore plus de droit en marchant sur les pas d'un autre, que si j'avois inventé ce changement.

C'est avec un fondement semblable que j'ai introduit Absyrte en âge d'homme, bien que la commune opinion n'en fasse qu'un enfant, que Médée déchira par morceaux. Ovide et Séneque le disent ; mais Apollonius Rhodius le fait son aîné ; et si nous voulons l'en croire, Aæte l'avoit eu d'Astérodie avant qu'il épousât la mere de cette princesse, qu'il nomme Idyie, fille de l'Océan ; il dit de plus qu'après la fuite des Argonautes, la vieillesse d'Aæte ne lui permettant pas de les poursuivre, ce prince monta sur mer, et les joignit autour d'une isle située à l'embouchure du Danube, et qu'il appelle Peucé. Ce fut là que Médée se voyant perdue avec tous ces Grecs, qu'elle voyoit trop foibles pour lui résister, fei-

gnit de les vouloir trahir; et ayant attiré ce frere trop crédule à conférer avec elle de nuit dans le temple de Diane, elle le fit tomber dans une embuscade de Jason, où il fut tué. Valérius Flaccus dit les mêmes choses d'Absyrte que cet auteur grec; et c'est sur l'autorité de l'un et de l'autre que je me suis enhardi à quitter l'opinion commune, après l'avoir suivie quand j'ai mis Médée sur le théâtre. C'est me contredire moi-même en quelque sorte; mais Séneque, dont je l'ai tirée, m'en donne l'exemple, lorsqu'après avoir fait mourir Jocaste dans l'Oedipe il la fait revivre dans la Thébaïde, pour se trouver au milieu de ses deux fils comme ils sont prêts de commencer le funeste duel où ils s'entretuent; si toutefois ces deux pieces sont véritablement d'un même auteur.

FIN DES EXAMENS.

LES

TROIS DISCOURS

DE P. CORNEILLE

SUR L'ART DRAMATIQUE.

PREMIER DISCOURS.

DE L'UTILITÉ ET DES PARTIES DU POËME DRAMATIQUE.

Bien que, selon Aristote, le seul but de la poésie dramatique soit de plaire aux spectateurs, et que la plupart de ces poëmes leur aient plu, je veux bien avouer toutefois que beaucoup d'entre eux n'ont pas atteint le but de l'art. *Il ne faut pas prétendre*, dit ce philosophe, *que ce genre de poésie nous donne toute sorte de plaisirs, mais seulement celui qui lui est propre*; et pour trouver ce plaisir qui lui est propre, et le donner aux spectateurs, il faut suivre les préceptes de l'art, et leur plaire selon ses regles. Il est constant qu'il y a des préceptes, puisqu'il y a un art; mais il n'est pas constant quels ils sont: on convient du nom sans convenir de la chose, et on s'accorde sur les paroles pour contester sur leur signification. Il faut observer l'unité d'action, de lieu, et de jour, personne n'en doute [1]; mais ce n'est pas une

[1] On en doutait tellement du temps de Corneille, que ni les Espagnols ni les Anglais ne connurent cette regle: les Italiens

petite difficulté de savoir ce que c'est que cette unité d'action, et jusqu'où peut s'étendre cette unité de jour et de lieu. Il faut que le poëte traite son sujet selon le vraisemblable et le nécessaire: Aristote le dit; et tous ses interpretes répetent les mêmes mots, qui leur semblent si clairs et si intelligibles, qu'aucun d'eux n'a daigné nous dire, non plus que lui, ce que c'est que ce vraisemblable et ce nécessaire. Beaucoup même ont si peu considéré ce dernier, qui accompagne toujours l'autre chez ce philosophe, hormis une seule fois, où il parle de la comédie, qu'on en est venu jusqu'à établir une maxime très fausse [1], *qu'il faut que le sujet d'une tragédie soit vraisemblable;* appliquant ainsi aux conditions du sujet la moitié de ce qu'il a dit de la maniere de le traiter. Ce n'est pas qu'on ne puisse faire une tragédie d'un sujet purement vraisemblable: il en donne pour exemple la Fleur d'Agathon, où les noms et les choses étoient de

---

seuls l'observerent. La Sophonisbe de Mairet fut la premiere piece en France où ces trois unités parurent. La Motte, homme de beaucoup d'esprit et de talent, mais homme à paradoxes, a écrit de nos jours contre ces trois unités; mais cette hérésie en littérature n'a pas fait fortune.

[1] Cette maxime au contraire est très vraie en quelque sens qu'on l'entende. Boileau dit avec raison dans son Art poétique:

> Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable;
> Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.
> Une merveille absurde est pour moi sans appas:
> L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas.

pure invention, aussi-bien qu'en la comédie : mais les grands sujets qui remuent fortement les passions, et en opposent l'impétuosité aux lois du devoir ou aux tendresses du sang, doivent toujours aller au-delà du vraisemblable, et ne trouveroient aucune croyance parmi les auditeurs, s'ils n'étoient soutenus ou par l'autorité de l'histoire, qui persuade avec empire, ou par la préoccupation de l'opinion commune, qui nous donne ces mêmes auditeurs déja tout persuadés. Il n'est pas vraisemblable que Médée tue ses enfants, que Clytemnestre assassine son mari, qu'Oreste poignarde sa mere [1] ; mais l'histoire le dit, et la représentation de ces grands crimes ne trouve point d'incrédules. Il n'est ni vrai ni vraisemblable qu'Andromede exposée à un monstre marin ait été garantie de ce péril par un cavalier volant qui avoit des ailes aux pieds ; mais c'est une fiction que l'antiquité a reçue ; et comme elle l'a transmise jusqu'à nous, personne ne s'en offense quand il la voit sur le théâtre [2]. Il ne seroit pas

---

[1] Cela n'est pas commun, mais cela n'est pas sans vraisemblance dans l'excès d'une fureur dont on n'est pas le maître. Ces crimes révoltent la nature, et cependant ils sont dans la nature ; c'est ce qui les rend si convenables à la tragédie, qui ne veut que du vrai, mais un vrai rare et terrible.

[2] Il semble que les sujets d'Andromede, de Phaéton, soient plus faits pour l'opéra que pour la tragédie réguliere. L'opéra aime le merveilleux ; on est là dans le pays des métamorphoses d'Ovide : la tragédie est le pays de l'histoire, ou du moins de tout ce qui ressemble à l'histoire par la vraisemblance des faits et par la vérité des mœurs.

permis toutefois d'inventer sur ces exemples. Ce que la vérité ou l'opinion fait accepter seroit rejeté, s'il n'avoit point d'autre fondement qu'une ressemblance à cette vérité ou à cette opinion. C'est pourquoi notre docteur dit que *les sujets viennent de la fortune*, qui fait arriver les choses, *et non de l'art*, qui les imagine: elle est maîtresse des évènements; et le choix qu'elle nous donne de ceux qu'elle nous présente enveloppe une secrete défense d'entreprendre sur elle, et d'en produire sur la scene qui ne soient pas de sa façon. Aussi *les anciennes tragédies se sont arrêtées autour de peu de familles, parcequ'il étoit arrivé à peu de familles des choses dignes de la tragédie.* Les siecles suivants nous en ont assez fourni pour franchir ces bornes, et ne marcher plus sur les pas des Grecs; mais je ne pense pas qu'ils nous aient donné la liberté de nous écarter de leurs regles. Il faut, s'il se peut, nous accommoder avec elles, et les amener jusqu'à nous. Le retranchement que nous avons fait des chœurs nous oblige à remplir nos poëmes de plus d'épisodes qu'ils ne faisoient: c'est quelque chose de plus, mais qui ne doit pas aller au-delà de leurs maximes, bien qu'il aille au-delà de leur pratique.

Il faut donc savoir quelles sont ces regles; mais notre malheur est qu'Aristote, et Horace après lui, en ont écrit assez obscurément pour avoir besoin d'interpretes, et que ceux qui leur en ont voulu servir jusqu'ici ne les ont souvent expliqués qu'en grammairiens ou en philosophes. Comme ils avoient plus d'étude et de spécula-

tion que d'expérience du théâtre, leur lecture nous peut rendre plus doctes, mais non pas nous donner beaucoup de lumieres fort sûres pour y réussir.

Je hasarderai quelque chose sur cinquante ans de travail pour la scene, et en dirai mes pensées tout simplement, sans esprit de contestation qui m'engage à les soutenir, et sans prétendre que personne renonce en ma faveur à celles qu'il en aura conçues.

Ainsi ce que j'ai avancé dès l'entrée de ce discours, que *la poésie dramatique a pour but le seul plaisir des spectateurs*, n'est pas pour l'emporter opiniâtrément sur ceux qui pensent ennoblir l'art, en lui donnant pour objet de profiter aussi-bien que de plaire ; cette dispute même seroit très inutile, puisqu'il est impossible de plaire selon les regles qu'il ne s'y rencontre beaucoup d'utilité. Il est vrai qu'Aristote, dans tout son traité de la Poétique, n'a jamais employé ce mot une seule fois; qu'il attribue l'origine de la poésie au plaisir que nous prenons à voir imiter les actions des hommes ; qu'il préfere la partie du poëme qui regarde le sujet à celle qui regarde les mœurs, parceque cette premiere contient ce qui agrée le plus, comme les *agnitions* et les *péripéties* ; qu'il fait entrer dans la définition de la tragédie l'agrément du discours dont elle est composée, et qu'il l'estime enfin plus que le poëme épique, en ce qu'elle a de plus la décoration extérieure et la musique, qui délectent puissamment, et qu'étant plus courte et moins diffuse, le plaisir qu'on y prend est plus parfait : mais il n'est pas moins vrai qu'Horace nous apprend que nous ne saurions plaire à tout le

monde, si nous n'y mêlons l'utile, et que les gens graves et sérieux, les vieillards, les amateurs de la vertu, s'y ennuieront s'ils n'y trouvent rien à profiter :

Centuriæ seniorum agitant expertia frugis.

Ainsi, quoique l'utile n'y entre que sous la forme du délectable, il ne laisse pas d'y être nécessaire ; et il vaut mieux examiner de quelle façon il peut trouver sa place, que d'agiter, comme je l'ai déja dit, une question inutile touchant l'utilité de cette sorte de poëmes. J'estime donc qu'il s'y en peut rencontrer de quatre sortes.

La premiere consiste aux sentences et instructions morales qu'on y peut semer presque par-tout ; mais il en faut user sobrement, les mettre rarement en discours généraux, ou ne les pousser guere loin, sur-tout quand on fait parler un homme passionné, ou qu'on lui fait répondre par un autre ; car il ne doit avoir non plus de patience pour les entendre que de quiétude d'esprit pour les concevoir et les dire. Dans les délibérations d'état, où un homme d'importance consulté par un roi s'explique de sens rassis, ces sortes de discours trouvent lieu de plus d'étendue ; mais enfin il est toujours bon de les réduire souvent de la these à l'hypothese ; et j'aime mieux faire dire à un acteur, *l'amour vous donne beaucoup d'inquiétude*, que *l'amour donne beaucoup d'inquiétude aux esprits qu'il possede*. Ce n'est pas que je voulusse entièrement bannir cette derniere façon de s'énoncer sur les maximes de la morale et de la politique : tous mes poëmes demeureroient bien estropiés, si on en retranchoit ce que j'y en ai mêlé ; mais encore un coup il ne

les faut pas pousser loin sans les appliquer au particulier; autrement c'est un lieu commun qui ne manque jamais d'ennuyer l'auditeur, parcequ'il fait languir l'action; et, quelque heureusement que réussisse cet étalage de moralité, il faut toujours craindre que ce ne soit un de ces ornements ambitieux qu'Horace nous ordonne de retrancher.[1]

---

[1] Il nous semble qu'on ne peut donner de meilleures leçons de goût, et raisonner avec un jugement plus solide. Il est beau de voir l'auteur de Cinna et de Polyeucte creuser ainsi les principes de l'art dont il fut le pere en France: il est vrai qu'il est tombé souvent dans le défaut qu'il condamne; on pensait que c'était faute de connaître son art, qu'il connaissait pourtant si bien. Il déclare ici qu'il vaut beaucoup mieux mettre les maximes en sentiment que les étaler en préceptes; et il distingue très finement les situations dans lesquelles un personnage peut débiter un peu de morale, de celles qui exigent un abandonnement entier à la passion... Ce sont les passions qui font l'ame de la tragédie; par conséquent un héros ne doit point prêcher, et doit peu raisonner; il faut qu'il sente beaucoup et qu'il agisse.

Pourquoi donc Corneille, dans plus de la moitié de ses pieces, donne-t-il tant aux lieux communs de politique, et presque rien aux grands mouvements des passions? La raison en est à notre avis que c'était là le caractere dominant de son esprit. Dans son Othon, par exemple, tous les personnages raisonnent, et pas un n'est animé.

Peut-être aurait-il dû apporter ici un autre exemple que celui de Mélite: cette comédie n'est aujourd'hui connue que par son titre, et parcequ'elle fut le premier ouvrage dramatique de Corneille.

J'avouerai toutefois que les discours généraux ont souvent grace quand celui qui les prononce et celui qui les écoute ont tous deux l'esprit assez tranquille pour se donner raisonnablement cette patience. Dans le quatrieme acte de Mélite, la joie qu'elle a d'être aimée de Tircis lui fait souffrir sans chagrin la remontrance de sa nourrice, qui de son côté satisfait à cette démangeaison, qu'Horace attribue aux vieilles gens, de faire des leçons aux jeunes; mais si elle savoit que Tircis la crût infidele, et qu'il en fût au désespoir, comme elle l'apprend ensuite, elle n'en souffriroit pas quatre vers. Quelquefois même ces discours sont nécessaires pour appuyer des sentiments dont le raisonnement ne se peut fonder sur aucune des actions particulieres de ceux dont on parle. Rodogune, au premier acte, ne sauroit justifier la défiance qu'elle a de Cléopâtre que par le peu de sincérité qu'il y a d'ordinaire dans la réconciliation des grands après une offense signalée, parceque, depuis le traité de paix, cette reine n'a rien fait qui la doive rendre suspecte de cette haine qu'elle lui conserve dans le cœur. L'assurance que prend Mélisse, au quatrieme acte de la Suite du Menteur, sur les premieres protestations d'amour que lui fait Dorante, qu'elle n'a vu qu'une seule fois, ne se peut antoriser que sur la facilité et la promptitude que deux amants nés l'un pour l'autre ont à donner croyance à ce qu'ils s'entredisent; et les douze vers qui expriment cette moralité en termes généraux ont tellement plu, que beaucoup de gens d'esprit n'ont pas dédaigné d'en charger leur mémoire. Vous en trouverez ici quelque autre de cette nature. La seule regle qu'on y peut

établir, c'est qu'il les faut placer judicieusement, et surtout les mettre en la bouche de gens qui aient l'esprit sans embarras, et qui ne soient point emportés par la chaleur de l'action.

La seconde utilité du poëme dramatique se rencontre en la naïve peinture des vices et des vertus [1], qui ne manque jamais à faire son effet quand elle est bien achevée, et que les traits en sont si reconnoissables, qu'on ne les peut confondre l'un dans l'autre, ni prendre le vice pour vertu : celle-ci se fait alors toujours aimer, quoique malheureuse ; et celui-là se fait toujours haïr, bien que triomphant. Les anciens se sont fort souvent contentés de cette peinture, sans se mettre en peine de faire récompenser les bonnes actions, et punir les mauvaises. Clytemnestre et son adultere tuent Agamemnon impunément ; Médée en fait autant de ses enfants, et Atrée de ceux de son frere Thyeste, qu'il lui fait manger. Il est vrai qu'à bien considérer ces actions qu'ils choisissoient pour la catastrophe de leurs tragédies,

[1] Ni dans la tragédie, ni dans l'histoire, ni dans un discours public, ni dans aucun genre d'éloquence et de poésie, il ne faut peindre la vertu odieuse et le vice aimable; c'est un devoir assez connu. Ce précepte n'appartient pas plus à la tragédie qu'à tout autre genre; mais de savoir s'il faut que le crime soit toujours récompensé et la vertu toujours punie sur le théâtre, c'est une autre question. La tragédie est un tableau des grands évènements de ce monde ; et malheureusement plus la vertu est infortunée, plus le tableau est vrai. Intéressez; c'est le devoir du poëte: rendez la vertu respectable ; c'est le devoir de tout homme.

c'étoient des criminels qu'ils faisoient punir, mais par des crimes plus grands que les leurs. Thyeste avoit abusé de la femme de son frere; mais la vengeance qu'il en prend a quelque chose de plus affreux que ce premier crime. Jason étoit un perfide d'abandonner Médée, à qui il devoit tout; mais massacrer ses enfants à ses yeux est quelque chose de plus. Clytemnestre se plaignoit des concubines qu'Agamemnon ramenoit de Troie; mais il n'avoit point attenté sur sa vie, comme elle fait sur la sienne; et ces maîtres de l'art ont trouvé le crime de son fils Oreste, qui la tue pour venger son pere, encore plus grand que le sien, puisqu'ils lui ont donné des furies vengeresses pour le tourmenter, et n'en ont point donné à sa mere, qu'ils font jouir paisiblement avec son Égiste du royaume d'un mari qu'elle avoit assassiné.

Notre théâtre souffre difficilement de pareils sujets. Le Thyeste de Séneque n'y a pas été fort heureux: sa Médée y a trouvé plus de faveur; mais aussi, à le bien prendre, la perfidie de Jason et la violence du roi de Corinthe la font paroître si injustement opprimée, que l'auditeur entre aisément dans ses intérêts, et regarde sa vengeance comme une justice qu'elle se fait elle-même de ceux qui l'oppriment.

C'est cet intérêt qu'on aime à prendre pour les vertueux, qui a obligé d'en venir à cette autre maniere de finir le poëme dramatique par la punition des mauvaises actions et la récompense des bonnes, qui n'est pas un précepte de l'art, mais un usage que nous avons embrassé, dont chacun peut se départir à ses périls.

Il étoit dès le temps d'Aristote, et peut-être qu'il ne plaisoit pas trop à ce philosophe, puisqu'il dit, *qu'il n'a eu vogue que par l'imbécillité du jugement des spectateurs, et que ceux qui le pratiquent s'accommodent au goût du peuple, et écrivent selon les souhaits de leur auditoire.* En effet il est certain que nous ne saurions voir un honnête homme sur notre théâtre sans lui souhaiter de la prospérité, et nous fâcher de ses infortunes. Cela fait que, quand il en demeure accablé, nous sortons avec chagrin, et remportons une espece d'indignation contre l'auteur et les acteurs[1]: mais quand l'évènement remplit nos souhaits, et que la vertu y est couronnée, nous sortons avec pleine joie, et remportons une entiere satisfaction et de l'ouvrage et de ceux qui l'ont représenté. Le succès heureux de la vertu, en dépit des traverses et des périls, nous excite à l'embrasser; et le succès funeste du crime ou de l'injustice est capable de nous en augmenter l'horreur naturelle, par l'appréhension d'un pareil malheur.

---

[1] On ne sort point indigné contre Racine et contre les comédiens de la mort de Britannicus et de celle d'Hippolyte: on sort enchanté du rôle de Phedré et de celui de Burrhus; on sort la tête remplie des vers admirables qu'on a entendus:

> Et que tout ce qu'il dit, facile à retenir,
> De son ouvrage en vous laisse un long souvenir.

C'est là le grand point: c'est le seul moyen de s'assurer un succès éternel; c'est le mérite d'Auguste et de Cinna, c'est celui de Sévere dans Polyeucte.

C'est en cela que consiste la troisieme utilité du théâtre, comme la quatrieme en la purgation des passions par le moyen de la pitié et de la crainte [1]. Mais comme cette utilité est particuliere à la tragédie, je m'expliquerai sur cet article au second discours, où je traiterai de la tragédie en particulier, et passe à l'examen des parties qu'Aristote attribue au poëme dramatique : je dis au poëme dramatique en général, bien qu'en traitant cette matiere il ne parle que de la tragédie, parceque tout ce qu'il en dit convient aussi à la comédie, et que la différence de ces deux especes de poëmes ne consiste qu'en la dignité des personnages, et des actions qu'ils imitent, et non pas en la façon de les imiter, ni aux choses qui servent à cette imitation.

Le poëme est composé de deux sortes de parties : les unes sont appelées parties de quantité ou d'extension ; et Aristote en nomme quatre, le prologue, l'épisode, l'exode, et le chœur : les autres se peuvent nommer des parties intégrales [2], qui se rencontrent dans

[1] Pour la purgation des passions, je ne sais pas ce que c'est que cette médecine : je n'entends pas comment la crainte et la pitié purgent selon Aristote ; mais j'entends fort bien comment la crainte et la pitié agitent notre ame pendant deux heures, selon la nature, et comment il en résulte un plaisir très noble et très délicat, qui n'est bien senti que par les esprits enltivés.

Sans cette crainte et cette pitié tout languit au théâtre ; si on ne remue pas l'ame on l'affadit : point de milieu entre s'attendrir et s'ennuyer.

[2] Il est à croire que ni Moliere, ni Racine, ni Corneille lui-même, ne penserent aux parties de quantité et aux parties intégrales quand ils firent leurs chefs-d'œuvre.

chacnne de ces premieres pour former tout le corps avec elles. Ce philosophe y en trouve six, le sujet, les mœurs, les sentiments, la diction, la musique, et la décoration du théâtre : de ces six, il n'y a que le sujet dont la bonne constitution dépende proprement de l'art poétique ; les autres ont besoin d'autres arts subsidiaires : les mœurs, de la morale ; les sentiments, de la rhétorique ; la diction, de la grammaire ; et les deux autres parties ont chacune leur art, dont il n'est pas besoin que le poëte soit instruit, parcequ'il y peut faire suppléer par d'autres que lui ; ce qui fait qu'Aristote ne les traite pas : mais, comme il faut qu'il exécute lui-même ce qui concerne les quatre premieres, la connoissance des arts dont elles dépendent lui est absolument nécessaire, à moins qu'il n'ait reçu de la nature nn sens commun assez fort et assez profond pour suppléer à ce défaut.

Les conditions du sujet sont diverses pour la tragédie et pour la comédie. Je ne toucherai à présent qu'à ce qui regarde cette derniere, qu'Aristote définit simplement *une imitation de personnes basses et fourbes.* Je ne puis m'empêcher de dire que cette définition ne me satisfait point [1]; et, puisque beaucoup de savants

[1] Corneille a bien raison de ne pas approuver la définition d'Aristote ; et probablement l'auteur du Misanthrope ne l'approuva pas davantage. Apparemment Aristote était séduit par la réputation qu'avait usurpée ce bouffon d'Aristophane, bas et fourbe lui-même, et qui avait toujours peint ses semblables. Aristote prend ici la partie pour le tout, et l'accessoire pour le principal. Les principaux personnages de Ménandre, et de Térence, son imitateur, sont honnêtes. Il est permis de mettre des coquins sur la scene ; mais il est beau d'y mettre des gens de bien.

tiennent que son traité de la Poétique n'est pas venu tout entier jusqu'à nous, je veux croire que dans ce que le temps nous en a dérobé il s'en rencontroit une plus achevée.

La poésie dramatique, selon lui, est une imitation des actions, et il s'arrête ici à la condition des personnes, sans dire quelles doivent être ces actions. Quoi qu'il en soit, cette définition avoit du rapport à l'usage de son temps, où l'on ne faisoit parler dans la comédie que des personnes d'une condition très médiocre ; mais elle n'a pas une entiere justesse pour le nôtre, où les rois même y peuvent entrer quand leurs actions ne sont point au-dessus d'elle. Lorsqu'on met sur la scene une simple intrigue d'amour entre des rois, et qu'ils ne courent aucun péril ni de leur vie ni de leur état, je ne crois pas que, bien que les personnes soient illustres, l'action le soit assez pour l'élever jusqu'à la tragédie [1] : sa dignité demande quelque grand intérêt d'état, ou quelque passion plus noble et plus mâle que l'amour, telles que sont l'ambition ou la ven-

[1] Nous sommes entièrement de l'avis de Corneille. Bérénice ne nous paraît pas une tragédie : l'élégant et habile Racine trouva à la vérité le secret de faire de ce sujet une piece très intéressante ; mais ce n'est pas une tragédie : c'est, si l'on veut, une comédie héroïque, une idylle, une églogue entre des princes, un dialogue admirable d'amour, une très belle paraphrase de Sapho, et non pas de Sophocle, une élégie charmante : ce sera tout ce qu'on voudra ; mais ce n'est point encore une fois une tragédie.

geance, et veut donner à craindre des malheurs plus grands que la perte d'une maîtresse. Il est à propos d'y mêler l'amour, parcequ'il a toujours beaucoup d'agrément, et peut servir de fondement à ces intérêts et à ces autres passions dont je parle ; mais il faut qu'il se contente du second rang dans le poëme, et leur laisse le premier.

Cette maxime semblera nouvelle d'abord ; elle est toutefois de la pratique des anciens, chez qui nous ne voyons aucune tragédie où il n'y ait qu'un intérêt d'amour à démêler ; au contraire ils l'en bannissoient souvent : et ceux qui voudront considérer les miennes reconnoîtront qu'à leur exemple je ne lui ai jamais laissé y prendre le pas devant, et que dans le Cid même, qui est sans contredit la piece la plus remplie d'amour que j'aie faite, le devoir de la naissance et le soin de l'honneur l'emportent sur toutes les tendresses qu'il inspire aux amants que j'y fais parler.

Je dirai plus : bien qu'il y ait de grands intérêts d'état dans un poëme, et que le soin qu'une personne royale doit avoir de sa gloire fasse taire sa passion, comme en Don Sanche, s'il ne s'y rencontre point de péril de vie, de perte d'états, ou de bannissement, je ne pense pas qu'il ait droit de prendre un nom plus relevé que celui de comédie ; mais, pour répondre aucunement à la dignité des personnes dont celui-là représente les actions, je me suis hasardé d'y ajouter l'épithete d'héroïque pour le distinguer d'avec les comédies ordinaires. Cela est sans exemple parmi les anciens ; mais aussi il est sans exemple

parmi eux de mettre des rois sur le théâtre sans quelqu'un de ces grands périls. Nous ne devons pas nous attacher si servilement à leur imitation, que nous n'osions essayer quelque chose de nous-mêmes, quand cela ne renverse point les regles de l'art; ne fût-ce que pour mériter cette louange que donnoit Horace aux poëtes de son temps,

> Nec minimum meruere decus, vestigia græca
> Ausi deserere,

et n'avoir point de part en ce honteux éloge,

> O imitatores, servum pecus!

Ce qui nous sert maintenant d'exemple, dit Tacite, *a été autrefois sans exemple; et ce que nous faisons sans exemple en pourra servir un jour.*

La comédie differe donc en cela de la tragédie, que celle-ci veut pour son sujet une action illustre, extraordinaire, sérieuse; celle-là s'arrête à une action commune et enjouée: celle-ci demande de grands périls pour ses héros; celle-là se contente de l'inquiétude et des déplaisirs de ceux à qui elle donne le premier rang parmi ses acteurs. Toutes les deux ont cela de commun, que cette action doit être complete et achevée; c'est-à-dire que, dans l'évènement qui la termine, le spectateur doit être si bien instruit des sentiments de tous ceux qui y ont eu quelque part, qu'il sorte l'esprit en repos, et ne soit plus en doute de rien. Cinna conspire contre Auguste; sa conspiration est découverte; Auguste le fait arrêter: si le poëme en demeuroit là, l'action ne seroit pas complete, parceque l'auditeur

sortiroit dans l'incertitude de ce que cet empereur auroit ordonné de cet ingrat favori. Ptolomée craint que César, qui vient en Égypte, ne favorise sa sœur dont il est amoureux, et ne le force à lui rendre sa part du royaume, que son pere lui a laissée par testament. Pour attirer la faveur de son côté par un grand service, il lui immole Pompée : ce n'est pas assez, il faut voir comment César recevra ce grand sacrifice ; il arrive, il s'en fâche, il menace Ptolomée, il le veut obliger d'immoler les conseillers de cet attentat à cet illustre mort : ce roi, surpris de cette réception si peu attendue, se résout à prévenir César, et conspire contre lui, pour éviter par sa perte le malheur dont il se voit menacé. Ce n'est pas encore assez, il faut savoir ce qui réussira de cette conspiration : César en a l'avis, et Ptolomée, périssant dans un combat avec ses ministres, laisse Cléopâtre en paisible possession du royaume dont elle demandoit la moitié ; et César hors de péril, l'auditeur n'a plus rien à demander, et sort satisfait, parceque l'action est complete.

Je connois des gens d'esprit, et des plus savants en l'art poétique [1], qui m'imputent d'avoir négligé d'achever

[1] Ces savants en l'art poétique ne paraissent pas savants dans la connaissance du cœur humain ; Corneille en savait beaucoup plus qu'eux. Ce qui nous paraît ici de plus extraordinaire, c'est que, dans les premiers temps si tumultueux de la grande réputation du Cid, les ennemis de Corneille lui reprochaient d'avoir marié Chimene avec le meurtrier de son pere le propre jour de sa mort ; ce qui n'était pas vrai : au contraire, la piece finit par ce beau vers :

Laisse faire le temps, ta vaillance, et ton roi.

le Cid, et quelques autres de mes poëmes, parceque je n'y conclus pas précisément le mariage des premiers acteurs, et que je ne les envoie point marier au sortir du théâtre. A quoi il est aisé de répondre que le mariage n'est point un achèvement nécessaire pour la tragédie heureuse, ni même pour la comédie. Quant à la premiere, c'est le péril d'un héros qui la constitue; et, lorsqu'il en est sorti, l'action est terminée : bien qu'il ait de l'amour, il n'est point besoin qu'il parle d'épouser sa maîtresse quand la bienséance ne le permet pas; et il suffit d'en donner l'idée, après en avoir levé tous les empêchements, sans lui en faire déterminer le jour. Ce seroit une chose insupportable que Chimene en convînt avec Rodrigue dès le lendemain qu'il a tué son pere; et Rodrigue seroit ridicule s'il faisoit la moindre démonstration de le desirer. Je dis la même chose d'Antiochus : il ne pourroit dire de douceurs à Rodogune, qui ne fussent de mauvaise grace, dans l'instant que sa mere se vient d'empoisonner à leurs yeux, et meurt dans la rage de n'avoir pu les faire périr avec elle. Pour la comédie, Aristote ne lui impose point d'autre devoir pour conclusion, *que de rendre amis ceux qui étoient ennemis* : ce qu'il faut entendre un peu plus généralement que les termes ne semblent porter, et l'étendre à la réconciliation de toute sorte de mauvaise intelligence; comme quand un fils rentre aux bonnes graces d'un pere qu'on a vu en colere contre lui pour ses débauches, ce qui est une fin assez ordinaire aux anciennes comédies; ou que deux amants séparés par quelque fourbe qu'on leur a faite, ou par quelque

pouvoir dominant, se réunissent par l'éclaircissement de cette fourbe, ou par le consentement de ceux qui y mettoient obstacle; ce qui arrive presque toujonrs dans les nôtres, qui n'ont que très rarement une autre fin que des mariages. Nous devons toutefois prendre garde que ce consentement ne vienne pas par un simple changement de volonté, mais par un évènement qui en fournisse l'occasion: autrement il n'y auroit pas grand artifice au dénouement d'une piece, si, après l'avoir soutenue durant quatre actes sur l'autorité d'un pere qui n'approuve point les inclinations amoureuses de son fils ou de sa fille, il y consentoit tout d'un coup au cinquieme, par cette seule raison que c'est le cinquieme, et que l'auteur n'oseroit en faire six. Il faut un effet considérable qui l'y oblige, comme si l'amant de sa fille lui sauvoit la vie en quelque rencontre où il fût près d'être assassiné par ses ennemis, ou que, par quelque accident inespéré, il fût reconnu pour être de plus grande condition, et mieux dans la fortune qu'il ne paroissoit.

Comme il est nécessaire que l'action soit complete, il faut aussi n'ajouter rien au-delà; parceque quand l'effet est arrivé, l'auditeur ne souhaite plus rien, et s'ennuie de tout le reste. Ainsi les sentiments de joie qu'ont deux amants qui se voient réunis après de longues traverses doivent être bien courts: et je ne sais pas quelle grace a eue chez les Athéniens la contestation de Ménélas et de Teucer pour la sépulture d'Ajax, que Sophocle fait mourir au quatrieme acte, mais je sais bien que de notre temps la dispute du méme Ajax et d'Ulysse pour les armes

d'Achille après sa mort lassa fort les oreilles, bien qu'elle partît d'une bonne main. Je ne puis déguiser même que j'ai peine encore à comprendre comment on a pu souffrir le cinquieme acte de Mélite et de la Veuve. On n'y voit les premiers acteurs que réunis ensemble, et ils n'y ont plus d'intérêt qu'à savoir les auteurs de la fausseté ou de la violence qui les a séparés. Cependant ils en pouvoient être déja instruits, si je l'eusse voulu, et semblent n'être plus sur le théâtre que pour servir de témoins au mariage de ceux du second ordre; ce qui fait languir toute cette fin, où ils n'ont point de part. Je n'ose attribuer le bonheur qu'eurent ces deux comédies à l'ignorance des préceptes, qui étoit assez générale en ce temps-là, d'autant que ces mêmes préceptes, bien ou mal observés, doivent faire leur effet, bon ou mauvais, sur ceux même qui, faute de les savoir, s'abandonnent au courant des sentiments naturels : mais je ne puis que je n'avoue du moins que la vieille habitude qu'on avoit alors à ne voir rien de mieux ordonné a été cause qu'on ne s'est pas indigné contre ces défauts, et que la nouveauté d'un genre de comédie très agréable, et qui jusque-là n'avoit point paru sur la scene, a fait qu'on a voulu trouver belles toutes les parties d'un corps qui plaisoit à la vue, bien qu'il n'eût pas toutes ses proportions dans leur justesse.

La comédie et la tragédie se ressemblent encore en ce que l'action qu'elles choisissent pour imiter *doit avoir une juste grandeur*, c'est-à-dire *qu'elle ne doit être ni si petite qu'elle échappe à la vue comme un atome*,

ni si vaste qu'elle confonde la mémoire de l'auditeur, et égare son imagination. C'est ainsi qu'Aristote explique cette condition du poëme et ajoute que *pour être d'une juste grandeur, elle doit avoir un commencement, un milieu, et une fin*[1]. Ces termes sont si généraux qu'ils semblent ne signifier rien ; mais, à les bien entendre, ils excluent les actions momentanées qui n'ont point ces trois parties. Telle est peut-être la mort de la sœur d'Horace, qui se fait tout d'un coup sans aucune préparation dans les trois actes qui la précedent; et je m'assure que si Cinna attendoit au cinquieme à conspirer contre Auguste, et qu'il consumât les quatre autres en protestations d'amour à Émilie, ou en jalousies contre Maxime, cette conspiration surprenante feroit bien des révoltes dans les esprits, à qui ces quatre premiers auroient fait attendre toute autre chose.

Il faut donc qu'une action, pour être d'une juste grandeur, ait un commencement, un milieu, et une fin. Cinna conspire contre Auguste, et rend compte de sa conspiration à Émilie, voilà le commencement ; Maxime en fait avertir Auguste, voilà le milieu; Auguste lui pardonne, voilà la fin. Ainsi, dans les comédies, j'ai presque

[1] Tout ce qu'ont dit Aristote et Corneille sur ce commencement, ce milieu, et cette fin, est incontestable; et la remarque de Corneille sur le meurtre de Camille par Horace est très fine. On ne peut trop estimer la candeur et le génie d'un homme qui recherche un défaut dans un de ses ouvrages étincelant des plus grandes beautés, qui trouve la cause de ce défaut, et qui l'explique.

toujours établi deux amants en bonne intelligence ; je les ai brouillés ensemble par quelque fourbe, et les ai réunis par l'éclaircissement de cette même fourbe qui les séparoit.

A ce que je viens de dire de la juste grandeur de l'action, j'ajoute un mot touchant celle de sa représentation, que nous bornons d'ordinaire à un peu moins de deux heures. Quelques uns réduisent le nombre des vers qu'on y récite à quinze cents, et veulent que les pieces de théâtre ne puissent aller jusqu'à dix-huit [1] sans laisser un chagrin capable de faire oublier les plus belles choses. J'ai été plus heureux que leur regle ne me le permet, en ayant pour l'ordinaire donné deux mille aux comédies, et un peu plus de dix-huit cents aux tragédies, sans avoir sujet de me plaindre que mon auditoire ait montré trop de chagrin pour cette longueur.

---

[1] Deux mille vers, dix-huit cents, quinze cents, douze cents; il n'importe. Ce ne sera pas trop de deux mille vers, s'ils sont bien faits, s'ils sont intéressants; ce sera trop de douze cents, s'ils ennuient. Il est vrai que depuis l'excellent Racine nous avons eu des tragédies très longues, et généralement très mal écrites, qui ont eu de grands succès, soit par la force du sujet, soit par des vers heureux qui brillaient à travers la barbarie du style, soit encore par des cabales, qui ont tant d'influence au théâtre : mais il demeure toujours très vrai que douze cents bons vers valent mieux que dix-huit cents vers obscurs, enflés, pleins de solécismes, ou de lieux communs pires que des solécismes. Ils peuvent passer sur le théâtre à la faveur d'une déclamation imposante; mais ils sont à jamais réprouvés par tous les lecteurs judicieux.

C'est assez parler du sujet de la comédie, et des conditions qui lui sont nécessaires. La vraisemblance en est une dont je parlerai en un autre lieu: il y a de plus que les évènements en doivent toujours être heureux; ce qui n'est pas une obligation de la tragédie, où nous avons le choix de faire un changement de bonheur en malheur, ou de malheur en bonheur: cela n'a pas besoin de commentaire. Je viens à la seconde partie du poëme, qui sont les mœurs.

Aristote leur prescrit quatre conditions, *qu'elles soient bonnes, convenables, semblables, et égales.* Ce sont des termes qu'il a si peu expliqués, qu'il nous laisse grand lieu de douter de ce qu'il veut dire.

Je ne puis comprendre comment on a voulu entendre par ce mot de *bonnes*[1], qu'il faut qu'elles soient vertueuses. La plupart des poëmes, tant anciens que modernes, demeureroient en un pitoyable état si l'on en retranchoit tout ce qui s'y rencontre de personnages

[1] Quand on dispute sur un mot, c'est une preuve que l'auteur ne s'est pas servi du mot propre. La plupart des disputes en tout genre ont roulé sur des équivoques. Si Aristote avait dit, Il faut que les mœurs soient vraies, au lieu de dire, Il faut que les mœurs soient bonnes, on l'aurait très bien entendu. On ne niera jamais que Louis XI doive être peint violent, fourbe, et superstitieux, soutenant ses imprudences par des cruautés; Louis XII juste envers ses sujets, faible avec les étrangers; François I, brave, ami des arts et des plaisirs; Catherine de Médicis, intrigante, perfide, cruelle. L'histoire, la tragédie, les discours publics, doivent représenter les mœurs des hommes telles qu'elles ont été.

méchants, ou vicieux, ou tachés de quelque foiblesse qui s'accorde mal avec la vertu. Horace a pris soin de décrire en général les mœurs de chaque âge, et leur attribue plus de défauts que de perfections; et quand il nous prescrit de peindre Médée fiere et indomtable, Ixion perfide, Achille emporté de colere, jusqu'à maintenir que les lois ne sont pas faites pour lui, et ne vouloir prendre droit que par les armes, il ne nous donne pas de grandes vertus à exprimer. Il faut donc trouver une bonté compatible avec ces sortes de mœurs; et, s'il m'est permis de dire mes conjectures sur ce qu'Aristote nous demande par-là, je crois que c'est le caractere brillant et élevé d'une habitude vertueuse ou criminelle, selon qu'elle est propre et convenable à la personne qu'on introduit. Cléopâtre, dans Rodogune, est très méchante; il n'y a point de parricide qui lui fasse horreur, pourvu qu'il la puisse conserver sur un trône qu'elle préfere à toutes choses, tant son attachement à la domination est violent; mais tous ses crimes sont accompagnés d'une grandeur d'ame qui a quelque chose de si haut, qu'en même temps qu'on déteste ses actions, on admire la source dont elles partent. J'ose dire la même chose du Menteur. Il est hors de doute que c'est une habitude vicieuse que de mentir; mais il débite ses menteries avec une telle présence d'esprit et tant de vivacité, que cette imperfection a bonne grace en sa personne, et fait confesser aux spectateurs que le talent de mentir ainsi est un vice dont les sots ne sont point capables. Pour troisieme exemple, ceux qui voudront examiner la maniere dont Horace décrit la colere d'Achille ne s'éloigneront

pas de ma pensée : elle a pour fondement un passage d'Aristote qui suit d'assez près celui que je tâche d'expliquer : *La poésie*, dit-il, *est une imitation de gens meilleurs* [1] *qu'ils n'ont été ; et comme les peintres font souvent des portraits flattés, qui sont plus beaux que l'original, et conservent toutefois la ressemblance, ainsi les poëtes, représentant des hommes coleres ou fainéants, doivent tirer une haute idée de ces qualités qu'ils leur attribuent, en sorte qu'il s'y trouve un bel exemplaire d'équité, ou de dureté ; et c'est ainsi qu'Homere a fait Achille bon.* Ce dernier mot est à remarquer, pour faire voir qu'Homere a donné aux emportements de la colere d'Achille cette bonté nécessaire aux mœurs, que je fais consister en cette élévation de leur caractere, et dont Robortel parle ainsi : *Unum quodque genus per se supremos quosdam habet decoris gradus, et absolutissimam recipit formam, non tamen degenerans a sua natura, et effigie pristina.*

Ce texte d'Aristote que je viens de citer peut faire de la peine, en ce qu'il porte *que les mœurs des hommes*

[1] *Meilleurs* est encore ici une équivoque d'Aristote ; il entend qu'il faut un peu exagérer dans la poésie, que les hommes y doivent paraître plus grands, plus brillants qu'ils n'ont été ; il faut frapper l'imagination : voilà pourquoi dans la sculpture on donnait aux héros une taille au-dessus du commun des hommes.

Il se pourrait que les mots grecs qui répondent chez Aristote à *bon* et à *meilleur* ne signifiassent pas précisément ce que nous leur faisons signifier. Il n'y avait peut-être pas d'équivoque dans le texte grec, et il y en a dans le français.

coleres ou fainéants doivent être peintes dans un tel degré d'excellence, qu'il s'y rencontre un haut exemplaire d'équité, ou de dureté. Il y a du rapport de la dureté à la colere; et c'est ce qu'attribue Horace à celle d'Achille en ce vers:

Iracundus, inexorabilis, acer.

Mais il n'y en a point de l'équité à la fainéantise, et je ne puis voir quelle part elle peut avoir en son caractere. C'est ce qui me fait douter si le mot grec ἀβυμους a été rendu dans le sens d'Aristote par les interpretes latins que j'ai suivis[1]. Pacius le tourne *desides*; Victorius, *inertes*; Heinsius, *segnes*; et le mot de *fainéants*, dont je me suis servi pour le mettre en notre langue, répond assez à ces trois versions; mais Castelvetro le rend en la sienne par celui de *mansueti*, *débonnaires*, ou *pleins de mansuétude*; et non seulement ce mot a une opposition plus juste à celui de *colere*, mais aussi il s'accorderoit mieux avec cette habitude qu'Aristote appelle ἐπιεικείας, dont il nous demande un bel exemplaire. Ces trois interpretes traduisent ce mot grec par celui d'*équité*, ou de *probité*, qui répondroit mieux au *mansueti* de l'italien qu'à leurs *segnes*, *desides*, *inertes*, pourvu qu'on n'en-

[1] Corneille n'a-t-il pas grande raison de traduire par *débonnaire* le mot grec si mal traduit par *fainéant?* En effet, le caractere de mansuétude, de débonnaireté est opposé à colere; fainéant est opposé à laborieux.

Avouons ici que toutes ces dissertations ne valent pas deux bons vers du Cid, des Horaces, de Cinna.

tendît par-là qu'une bonté naturelle, qui ne se fâche que mal-aisément; mais j'aimerois mieux encore celui de *piacevolezza*, dont l'autre se sert pour l'exprimer en sa langue; et je crois que, pour lui laisser sa force en la nôtre, on le pourroit tourner par celui de *condescendance*, ou *facilité équitable d'approuver, excuser, et supporter tout ce qui arrive*. Ce n'est pas que je me veuille faire juge entre de si grands hommes; mais je ne puis dissimuler que la version italienne de ce passage me semble avoir quelque chose de plus juste que ces trois latines. Dans cette diversité d'interprétations chacun est en liberté de choisir, puisque même on a droit de les rejeter toutes quand il s'en présente une nouvelle qui plaît davantage, et que les opinions des plus savants ne sont pas des lois pour nous.

Il me vient encore une autre conjecture touchant ce qu'entend Aristote par cette bonté de mœurs qu'il leur impose pour premiere condition; c'est qu'elles doivent être vertueuses tant qu'il se peut, en sorte que nous n'exposions point de vicieux ou de criminels sur le théâtre, si le sujet que nous traitons n'en a besoin. Il donne lieu lui-même à cette pensée lorsque, voulant marquer un exemple d'une faute contre cette regle, il se sert de celui de Ménélas dans l'Oreste d'Euripide, dont le défaut ne consiste pas en ce qu'il est injuste, mais en ce qu'il l'est sans nécessité.

Je trouve dans Castelvetro une troisieme explication qui pourroit ne déplaire pas, qui est que cette bonté de mœurs ne regarde que le premier personnage, qui doit toujours se faire aimer, et par conséquent être vertueux,

et non pas ceux qui le persécutent, ou le font périr : mais comme c'est restreindre à un seul ce qu'Aristote dit en général, j'aimerois mieux m'arrêter, pour l'intelligence de cette premiere condition, à cette élévation ou perfection de caractere dont j'ai parlé, qui peut convenir à tous ceux qui paroissent sur la scene ; et je ne pourrois suivre cette derniere interprétation sans condamner le Menteur, dont l'habitude est vicieuse, bien qu'il tienne le premier rang dans la comédie qui porte ce titre.

En second lieu, les mœurs doivent être convenables ; cette condition est plus aisée à entendre que la premiere : le poëte doit considérer l'âge, la dignité, la naissance, l'emploi, et le pays de ceux qu'il introduit ; il faut qu'il sache ce qu'on doit à sa patrie, à ses parents, à ses amis, à son roi ; quel est l'office d'un magistrat, ou d'un général d'armée, afin qu'il puisse y conformer ceux qu'il veut faire aimer aux spectateurs, et en éloigner ceux qu'il leur veut faire haïr : car c'est une maxime infaillible que, pour bien réussir, il faut intéresser l'anditoire pour les premiers acteurs. Il est bon de remarquer encore que ce qu'Horace dit des mœurs de chaque âge n'est pas une regle dont on ne se puisse dispenser sans scrupule. Il fait les jeunes gens prodigues, et les vieillards avares ; le contraire arrive tous les jours sans merveille : mais il ne faut pas que l'un agisse à la maniere de l'autre, bien qu'il ait quelquefois des habitudes et des passions qui conviendroient mieux à l'autre. C'est le propre d'un jeune homme d'être amoureux, et non pas d'un vieillard ; cela n'empêche pas qu'un vieillard ne le devienne ; les exemples en sont assez souvent devant nos yeux :

mais il passeroit pour fou, s'il vouloit faire l'amour en jeune homme, et s'il prétendoit se faire aimer par les bonnes qualités de sa personne : il peut espérer qu'on l'écoutera, mais cette espérance doit être fondée sur son bien ou sur sa qualité, et non pas sur ses mérites ; et ses prétentions ne peuvent être raisonnables, s'il ne croit avoir affaire à une ame assez intéressée pour déférer tout à l'éclat des richesses, ou à l'ambition du rang.

La qualité de *semblables*, qu'Aristote demande aux mœurs, regarde particulièrement les personnes que l'histoire ou la fable nous fait connoître, et qu'il faut toujours peindre telles que nous les y trouvons : c'est ce que veut dire Horace par ce vers :

Sit Medea ferox invictaque.

Qui peindroit Ulysse en grand guerrier, ou Achille en grand discoureur, ou Médée en femme fort soumise, s'exposeroit à la risée publique. Ainsi ces deux qualités, dont quelques interpretes ont beaucoup de peine à trouver la différence qu'Aristote veut qui soit entre elles sans la désigner, s'accorderont aisément, pourvu qu'on les sépare, et qu'on donne celles de *convenables* aux personnes imaginées, qui n'ont jamais eu d'être que dans l'esprit du poëte, en réservant l'autre pour celles qui sont connues par l'histoire ou par la fable, comme je le viens de dire.

Il reste à parler de l'*égalité*, qui nous oblige à conserver jusqu'à la fin à nos personnages les mœurs que nous leur avons données au commencement :

Servetur ad imum
Qualis ad incepto processerit, et sibi constet.

L'inégalité y peut toutefois entrer sans défaut, non seulement quand nous introduisons des personnes d'un esprit léger et inégal, mais encore lorsqu'en conservant l'égalité au dedans, nous donnons l'inégalité au-dehors selon l'occasion. Telle est celle de Chimene du côté de l'amour: elle aime toujours fortement Rodrigue dans son cœur; mais cet amour agit autrement en la présence du roi, autrement en celle de l'infante, et autrement en celle de Rodrigue; et c'est ce qu'Aristote appelle des mœurs inégalement égales.

Il se présente une difficulté à éclaircir sur cette matiere touchant ce qu'entend Aristote lorsqu'il dit *que la tragédie se peut faire sans mœurs* [1], *et que la plupart de celles des modernes de son temps n'en ont point.* Le sens de ce passage est assez mal-aisé à concevoir, vu que,

---

[1] Peut-être qu'Aristote entendait par des tragédies sans mœurs des pieces fondées uniquement sur des aventures funestes qui peuvent arriver à tous les personnages, soit qu'ils aient des passions ou qu'ils n'en aient pas, soit qu'ils aient un caractere frappant ou non. Le malheur d'Oedipe, par exemple, peut arriver à tout homme indépendamment de son caractere et de ses mœurs.

Qu'une princesse ayant appris la mort de son mari tué sur le rivage de la mer aille lui dresser un tombeau, et qu'elle voie le corps de son fils étendu mort sur le même rivage, cela est déplorable et tragique, mais n'a aucun rapport à la conduite et aux mœurs de cette princesse.

Au contraire, les destinées d'Emilie, de Roxane, de Phedre, d'Hermione, dépendent de leurs mœurs: aussi les pieces de caractere sont bien supérieures à celles qui ne représentent que des aventures fatales.

selon lui-même, c'est par les mœurs qu'un homme est méchant ou homme de bien, spirituel ou stupide, timide ou hardi, constant ou irrésolu, bon ou mauvais politique, et qu'il est impossible qu'on en mette aucun sur le théâtre qui ne soit bon ou méchant, et qu'il n'ait quelqu'une de ces autres qualités. Pour accorder ces deux sentiments qui semblent opposés l'un à l'autre, j'ai remarqué qne ce philosophe dit ensuite que *si un poëte a fait de belles narrations morales et des discours bien sentencieux, il n'a fait encore rien par-là qui concerne la tragédie.* Cela m'a fait considérer que les mœurs ne sont pas seulement le principe des actions, mais aussi du raisonnement. Un homme de bien agit et raisonne en homme de bien, un méchant agit et raisonne en méchant, et l'un et l'autre étalent diverses maximes de morale suivant cette diverse habitude. C'est donc de ces maximes que cette habitude produit, que la tragédie peut se passer, et non pas de l'habitude même, puisqu'elle est le principe des actions, et que les actions sont l'ame de la tragédie, où l'on ne doit parler qu'en agissant et pour agir. Ainsi, pour expliquer ce passage d'Aristote par l'autre, nous pouvons dire que, quand il parle d'une tragédie sans mœurs, il entend une tragédie où les acteurs énoncent simplement leurs sentiments, ou ne les appuient que sur des raisonnements tirés du fait, comme Cléopâtre dans le second acte de Rodogune, et non pas sur des maximes de morale ou de politique, comme Rodogune dans son premier acte; car, je le répete encore, faire un poëme de théâtre où aucun des acteurs ne soit bon ni méchant, prudent ni imprudent, cela est absolument impossible.

Après les mœurs viennent les sentiments, par où l'acteur fait connoître ce qu'il veut ou ne veut pas; en quoi il peut se contenter d'un simple témoignage de ce qu'il se propose de faire, sans le fortifier de raisonnements moraux, comme je viens de le dire. Cette partie a besoin de la rhétorique pour peindre les passions et les troubles de l'esprit, pour consulter, délibérer, exagérer, ou exténuer; mais il y a cette différence pour ce regard entre le poëte dramatique et l'orateur que celui-ci peut étaler son art, et le rendre remarquable avec pleine liberté, et que l'autre doit le cacher avec soin [1], parceque ce n'est jamais lui qui parle, et que ceux qu'il fait parler ne sont pas des orateurs.

La diction dépend de la grammaire [2]. Aristote lui attribue les figures, que nous ne laissons pas d'appeler communément figures de rhétorique. Je n'ai rien à dire là-dessus, sinon que le langage doit être net, les figures placées à propos et diversifiées, et la versification aisée et élevée au-dessus de la prose, mais non pas jusqu'à l'enflure du poëme épique, puisque ceux que le poëte fait parler ne sont pas des poëtes.

---

[1] Grande regle toujours observée par Racine et par Moliere, rarement par d'autres. Il faut au théâtre, comme dans la société, savoir s'oublier soi-même. Corneille, qui aimait à disserter, rend quelquefois ses personnages trop dissertateurs; et, sur-tout dans ses dernieres pieces, il met le raisonnement à la place du sentiment.

[2] Oui, et encore plus du génie, témoins les beaux vers de Corneille dans ses premieres tragédies.

Le retranchement que nous avons fait des chœurs a retranché la musique de nos poëmes[1]: une chanson y a quelquefois bonne grace ; et dans les pieces de machines cet ornement est redevenu nécessaire pour remplir les oreilles de l'auditeur cependant que les machines descendent.

La décoration du théâtre a besoin de trois arts pour la rendre belle, de la peinture, de l'architecture, et de la perspective. Aristote prétend que cette partie, non plus que la précédente, ne regarde pas le poëte ; et comme il ne la traite point, je me dispenserai d'en dire plus qu'il ne m'en a appris.

Pour achever ce discours, je n'ai plus qu'à parler des parties de quantité, qui sont le prologue, l'épisode, l'exode, et le chœur[2]. Le prologue est *ce qui se récite*

---

[1] Cela fut écrit avant que l'opéra fût à la mode en France. Depuis ce temps il s'est fait de grands changements : la musique s'est introduite avec beaucoup de succès dans de petites comédies ; et ce nouveau genre de spectacle a pris le nom d'opéra comique.

[2] Il est difficile d'appliquer à notre usage le prologue, l'épisode, l'exode, et le chœur des Grecs. Les Anglais ont un prologue et un épilogue qui sont deux petites pieces de vers détachées ; dans la premiere on demande l'indulgence des spectateurs pour la tragédie ou la comédie qu'on va jouer ; dans la seconde on fait des plaisanteries, et sur-tout des allusions à tout ce qui a pu dans la piece avoir quelque rapport aux mœurs de la nation et aux aventures de Londres : c'est une espece de farce récitée par un seul acteur. Cette facétie n'est pas admise en France, et pourra l'être, tant on aime depuis quelque temps à prendre les modes anglaises !

avant le premier chant du chœur; l'épisode, *ce qui se récite entre les chants du chœur*; et l'exode, *ce qui se récite après le dernier chant du chœur*. Voilà tout ce que nous en dit Aristote, qui nous marque plutôt la situation de ces parties, et l'ordre qu'elles ont entre elles dans la représentation, que la part de l'action qu'elles doivent contenir : ainsi, pour les appliquer à notre usage, le prologue est notre premier acte, l'épisode fait les trois suivants, l'exode le dernier.

Je dis que le prologue est ce qui se récite devant le premier chant du chœur, bien que la version ordinaire porte, *devant la premiere entrée du chœur*; ce qui nous embarrasseroit fort, vu que dans beaucoup de tragédies grecques le chœur parle le premier, et ainsi elles manqueroient de cette partie, ce qu'Aristote n'eût pas manqué de remarquer. Pour m'enhardir à changer ce terme, afin de lever la difficulté, j'ai considéré qu'encore que le mot grec πάροδος, dont se sert ici ce philosophe, signifie communément l'entrée en un chemin ou place publique, qui étoit le lieu ordinaire où nos anciens faisoient parler leurs acteurs, en cet endroit toutefois il ne peut signifier que le premier chant du chœur. C'est ce qu'il m'apprend lui-même un peu après, en disant que le πάροδος du chœur est la premiere chose que dit tout le chœur ensemble. Or, quand le chœur entier disoit quelque chose, il chantoit; et quand il parloit sans chanter, il n'y avoit qu'un de ceux dont il étoit composé qui parlât au nom de tous. La raison en est que le chœur tenoit alors lieu d'acteur, et ce qu'il disoit servoit à l'action, et devoit par conséquent être entendu; ce qui n'eût pas été pos-

sible si tous ceux qui le composoient, et qui étoient quelquefois jusqu'au nombre de cinquante, eussent parlé ou chanté tous à la fois. Il faut donc rejeter ce premier παρῳδος du chœur, qui est la borne du prologue, à la premiere fois qu'il demeuroit seul sur le théâtre, et chantoit: jusque-là il n'y étoit introduit que parlant avec un acteur par une seule bouche, ou, s'il y demeuroit seul sans chanter, il se séparoit en deux demi-chœurs, qui ne parloient non plus chacun de leur côté que par un seul organe, afin que l'auditeur pût entendre ce qu'ils disoient, et s'instruire de ce qu'il falloit qu'il appri̇t pour l'intelligence de l'action.

Je réduis ce prologue à notre premier acte, suivant l'intention d'Aristote; et, pour suppléer en quelque façon à ce qu'il ne nous a pas dit, ou que les années nous ont dérobé de son livre, je dirai qu'il doit contenir les semences de tout ce qui doit arriver, tant pour l'action principale, que pour les épisodiques; en sorte qu'il n'entre aucun acteur dans les actes suivants, qui ne soit connu par ce premier, ou du moins appelé par quelqu'un qui y aura été introduit [1]. Cette maxime

[1] Cette maxime nouvelle établie par Corneille était très judicieuse: non seulement il est utile pour l'intelligence parfaite d'une piece de théâtre que tous les personnages essentiels soient annoncés dès le premier acte, mais cette sage précaution contribue à augmenter l'intérêt; le spectateur en attend avec plus d'émotion l'acteur qui doit servir au nœud, ou à le redoubler, ou à le dénouer, ne fût-il qu'un subalterne. Rien ne fait mieux voir combien Corneille avait approfondi tous les secrets de son art.

Moliere, si admirable par la peinture des mœurs, par les

est nouvelle et assez sévere, et je ne l'ai pas toujours gardée; mais j'estime qu'elle sert beaucoup à fonder une véritable unité d'action par la liaison de toutes celles qui concourent dans le poëme. Les anciens s'en sont fort écartés, particulièrement dans les agnitions, pour lesquelles ils se sont presque toujours servis de gens qui survenoient par hasard au cinquieme acte, et ne seroient arrivés qu'au dixieme si la piece en eût eu dix. Tel est ce vieillard de Corinthe dans l'Oedipe de Sophocle, et de Séneque, où il semble tomber des nues par miracle, en un temps où les acteurs ne sauroient plus par où en prendre, ni quelle posture tenir, s'il arrivoit une heure plus tard. Je ne l'ai introduit qu'au cinquieme acte non plus qu'eux; mais j'ai préparé sa venue dès le premier, en faisant dire à Oedipe qu'il attend dans le jour la nouvelle de la mort de son pere. Ainsi dans la Veuve, bien que Célidan ne paroisse qu'au troisieme, il y est amené par Alcidon qui est du premier. Il n'en est pas de même des Maures dans le Cid, pour lesquels il n'y a aucune préparation au premier acte. Le plaideur de Poitiers dans le Menteur avoit le même défaut; mais j'ai trouvé le moyen d'y remédier en cette édition, où le dénouement se trouve préparé par Philiste, et non plus par lui.

Je voudrois donc que le premier acte contînt le fondement de toutes les actions, et fermât la porte à

---

tableaux de la vie humaine, par la bonne plaisanterie, a manqué à cette regle de Corneille dans la plupart de ses dénouements; les personnages ne sont pas assez annoncés, assez préparés.

tout ce qu'on voudroit introduire d'ailleurs dans le reste du poëme : encore que souvent il ne donne pas toutes les lumieres nécessaires pour l'entiere intelligence du sujet, et que tous les acteurs n'y paroissent pas, il suffit qu'on y parle d'eux, ou que ceux qu'on y fait paroître aient besoin de les aller chercher, pour venir à bout de leurs intentions. Ce que je dis ne se doit entendre que des personnages qui agissent dans la piece par quelque propre intérêt considérable, ou qui apportent une nouvelle importante qui produit un notable effet. Un domestique qui n'agit que par l'ordre de son maître, un confident qui reçoit le secret de son ami, et le plaint dans son malheur, un pere qui ne se montre que pour consentir ou contredire le mariage de ses enfants, une femme qui console et conseille son mari, en un mot, tous ces gens sans action n'ont point besoin d'être insinués au premier acte ; et quand je n'y aurois point parlé de Livie dans Cinna [1], j'aurois pu la faire entrer au quatrieme sans pécher contre cette regle : mais je souhaiterois qu'on l'observât inviolablement quand on fait concourir deux actions différentes, bien qu'ensuite elles se

[1] Il eût été mieux de ne point du tout faire paraître Livie ; elle ne sert qu'à dérober à Auguste le mérite et la gloire d'une belle action. Corneille n'introduisit Livie que pour se conformer à l'histoire, ou plutôt à ce qui passait pour l'histoire ; car cette aventure ne fut d'abord écrite que dans une déclamation de Séneque sur la clémence. Il n'était pas dans la vraisemblance qu'Auguste eût donné le consulat à un homme très peu considérable dans la république, pour avoir voulu l'assassiner.

mêlent ensemble. La conspiration de Cinna, et la consultation d'Auguste avec lui et Maxime, n'ont aucune liaison entre elles, et ne font que concourir d'abord, bien que le résultat de l'une produise de beaux effets pour l'autre, et soit cause que Maxime en fait découvrir le secret à cet empereur[1]. Il a été besoin d'en donner l'idée dès le premier acte, où Auguste mande Cinna et Maxime : on n'en sait pas la cause ; mais enfin il les mande, et cela suffit pour faire une surprise très agréable, de le voir délibérer s'il quittera l'empire, ou non, avec deux hommes qui ont conspiré contre lui. Cette surprise auroit perdu la moitié de ses graces s'il ne les eût point mandés dès le premier acte, ou si on n'y eût point connu Maxime pour un des chefs de ce grand dessein. Dans Don Sanche, le choix que la reine de Castille doit faire d'un mari, et le rappel de celle d'Arragon dans ses états, sont deux choses tout-à-fait différentes, aussi sont-elles proposées toutes deux au premier acte ; et quand on introduit deux sortes d'amour il ne faut jamais y manquer.

---

[1] C'est un grand coup de l'art en effet, c'est nne des beautés les plus théâtrales qu'au moment où Cinna vient de rendre compte à Emilie de la conspiration, lorsqu'il a inspiré taut d'horreur contre les cruautés d'Auguste, lorsqu'on ne desire que la mort de ce triumvir, lorsque chaque spectateur semble devenir lui-même un des conjurés, tout-à-coup Auguste mande Cinna et Maxime, les chefs de la conspiration. On craint que tout ne soit découvert, on tremble pour eux ; et c'est là cette terreur qui produit dans la tragédie un effet si admirable et si nécessaire.

Ce premier acte s'appeloit prologue du temps d'Aristote, et communément on y faisoit l'ouverture du sujet pour instruire le spectateur de tout ce qui s'étoit passé avant le commencement de l'action qu'on alloit représenter, et de tout ce qu'il falloit qu'il sût pour comprendre ce qu'il alloit voir. La maniere de donner cette intelligence a changé suivant les temps [1]. Euripide en a usé assez grossièrement en introduisant tantôt un dieu dans une machine, par qui les spectateurs recevoient cet éclaircissement, et tantôt un de ses principaux personnages qui les en instruisoit lui-même; comme dans son Iphigénie, et dans son Hélene, où ces deux héroïnes racontent d'abord toute leur histoire, et l'apprennent à l'auditeur, sans avoir aucun acteur avec elles à qui adresser leur discours.

[1] Toutes les tragédies d'Euripide commencent, ou par un acteur principal qui dit son nom au public et qui lui apprend le sujet de la piece, ou par une divinité qui descend du ciel pour jouer ce rôle, comme Vénus dans Phedre et Hippolyte.

Iphigénie elle-même, dans la piece d'Iphigénie en Tauride, explique d'abord le sujet du drame, et remonte jusqu'à Tantale, dont elle fait l'histoire. Corneille a bien raison de dire que cet artifice est grossier. Ce qui est surprenant, c'est que ce défaut, qui semblerait venir de l'enfance de l'art, ne se trouve point dans Sophocle, un peu antérieur à Enripide. Ce sont toujours, dans les tragédies de Sophocle, les principaux acteurs qui expliquent le sujet de la piece sans paraître vouloir l'expliquer; leurs desseins, leurs intérêts, leurs passions s'annoncent de la maniere la plus naturelle. Le dialogue porte l'émotion dans l'ame dès la premiere scene.

Ce n'est pas que je veuille dire que quand un acteur parle seul il ne puisse instruire l'auditeur de beaucoup de choses ; mais il faut que ce soit par les sentiments d'une passion qui l'agite, et non pas par une simple narration. Le monologue d'Émilie, qui ouvre le théâtre dans Cinna, fait assez connoître qu'Auguste a fait mourir son pere, et que pour venger sa mort elle engage son amant à conspirer contre lui ; mais c'est par le trouble et la crainte que le péril où elle expose Cinna jette dans son ame que nous en avons la connoissance. Sur-tout le poëte se doit souvenir que quand un acteur est seul sur le théâtre il est présumé ne faire que s'entretenir en lui-même, et ne parle qu'afin que le spectateur sache de quoi il s'entretient, et à quoi il pense. Ainsi ce seroit une faute insupportable si un autre acteur apprenoit par-là ses secrets : on excuse cela dans une passion si violente, qu'elle force d'éclater, bien qu'on n'ait personne à qui la faire entendre ; et je ne le voudrois pas condamner en un autre, mais j'aurois de la peine à me le souffrir.

Plaute a cru remédier à ce désordre d'Euripide en introduisant un prologue détaché, qui se récitoit par un personnage qui n'avoit quelquefois autre nom que celui de prologue, et n'étoit point du tout du corps de la piece[1] ; aussi ne parloit-il qu'aux spectateurs pour

[1] Plaute fait encore pis ; non seulement il fait paraître d'abord Mercure dans l'Amphitryon pour annoncer le sujet de sa tragi-comédie, pour prévenir les spectateurs sur tout ce qu'il fera dans la piece, mais au troisieme acte il dépouille Jupiter de son rôle

les instruire de ce qui avoit précédé, et amener le sujet jusqu'au premier acte, où commençoit l'action.

Térence, qui est venu depuis lui, a gardé ces prologues, et en a changé la matiere[1]; il les a employés à faire son apologie contre ses envieux; et, pour ouvrir son sujet, il a introduit une nouvelle sorte de personnages, qu'on a appelés protatiques, parcequ'ils ne paroissent que dans la protase, où se doit faire la proposition et l'ouverture du sujet : ils en écoutoient l'histoire, qui leur étoit racontée par un autre acteur; et, par ce récit qu'on leur en faisoit, l'auditeur demeuroit instruit de ce qu'il devoit savoir touchant les intérêts des premiers acteurs avant qu'ils parussent sur le théâtre. Tels sont Sosie dans son Andrienne, et Davus

---

d'acteur : ce Jupiter adresse la parole au public, l'instruit de tout, et lui annonce le dénouement. C'est prendre assurément bien de la peine pour ôter aux spectateurs tout leur plaisir. Cependant la piece plut beaucoup aux Romains, malgré ce défaut énorme, et malgré les basses plaisanteries qu'Horace condamne dans Plante; tant le sujet d'Amphitryon est piquant, intéressant, et comique par lui-même.

[1] Les prologues de Térence sont dans un goût qui est encore imité par les Anglais : c'est un discours en vers adressé aux auditeurs pour se les rendre favorables. Ce discours était prononcé d'ordinaire par l'entrepreneur de la troupe. Aujourd'hui, en Angleterre, ces prologues sont toujours composés par un ami de l'auteur. Térence employa presque toujours ses prologues à se plaindre de ses envieux, qui se servaient contre lui des mêmes armes. Une telle guerre est honteuse pour les beaux arts.

dans son Phormion, qu'on ne revoit plus après la narration, et qui ne servent qu'à l'écouter. Cette méthode est fort artificieuse ; mais je voudrois, pour sa perfection, que ces mêmes personnages servissent encore à quelque autre chose dans la piece, et qu'ils y fussent introduits par quelque autre occasion que celle d'écouter ce récit. Pollux dans Médée est de cette nature ; il passe par Corinthe en allant au mariage de sa sœur, et s'étonne d'y rencontrer Jason qu'il croyoit en Thessalie ; il apprend de lui sa fortune, et son divorce avec Médée pour épouser Créuse, qu'il aide ensuite à sauver des mains d'Égée, qui l'avoit fait enlever, et raisonne avec le roi sur la défiance qu'il doit avoir des présents de Médée. Toutes les pieces n'ont pas besoin de ces éclaircissements, et par conséquent on se peut passer souvent de ces personnages, dont Térence ne s'est servi que ces deux fois dans les six comédies que nous avons de lui.

Notre siecle a inventé une autre espece de prologue pour les pieces de machine, qui ne touche point au sujet, et n'est qu'une louange adroite du prince devant qui ces poëmes doivent être représentés. Dans l'Andromede, Melpomene emprunte au soleil ses rayons pour éclairer son théâtre en faveur du roi, pour qui elle a préparé un spectacle magnifique. Le prologue de la Toison d'or, sur le mariage de sa majesté, et la paix avec l'Espagne, a quelque chose encore de plus éclatant. Ces prologues doivent avoir beaucoup d'invention, et je ne pense pas qu'on y puisse raisonnablement introduire que des dieux imaginaires de l'antiquité, qui ne

laissent pas toutefois de parler des choses de notre temps, par une fiction poétique, qui fait un grand accommodement de théâtre.[1]

L'épisode, selon Aristote en cet endroit, sont nos trois actes du milieu ; mais, comme il applique ce nom ailleurs aux actions qui sont hors de la principale, et qui lui servent d'un ornement dont elle se pourroit passer, je dirai que bien que ces trois actes s'appellent épisode, ce n'est pas à dire qu'ils ne soient composés que d'épisodes. La consultation d'Auguste au second acte de Cinna, les remords de cet ingrat, ce qu'il en découvre à Émilie, et l'effort que fait Maxime pour persuader à cet objet de son amour caché de s'enfuir avec lui, ne sont que des épisodes ; mais l'avis que fait donner Maxime par Euphorbe à l'empereur, les irrésolutions de ce prince, et les conseils de Livie, sont de l'action principale ; et dans Héraclius ces trois actes ont plus d'action principale que d'épisodes. Ces épisodes sont de deux sortes, et peuvent être composés des actions particulieres des principaux acteurs, dont toutefois l'ac-

[1] Il reste à savoir si ces fictions poétiques font au théâtre un accommodement si heureux. Le prologue de la Nuit et de Mercure dans l'Amphitryon de Moliere réussit autant que la piece même; mais c'est qu'il est plein d'esprit, de graces, et de bonnes plaisanteries. Le prologue d'Amadis fut regardé comme un chef-d'œuvre. On admira l'art avec lequel Quinault sut joindre l'éloge de Louis XIV avec le sujet de la piece, la beauté des vers, et celle de la musique. Le siecle de grandeur et de prospérité qui produisait ces brillants spectacles augmentait encore leur prix.

tion principale pourroit se passer, ou des intérêts des seconds amants qu'on introduit, et qu'on appelle communément des personnages épisodiques. Les uns et les autres doivent avoir leur fondement dans le premier acte, et être attachés à l'action principale, c'est-à-dire y servir de quelque chose; et particulièrement ces personnages épisodiques doivent s'embarrasser si bien avec les premiers, qu'une seule intrigue brouille les uns et les autres. Aristote blâme fort les épisodes détachés, et dit *que les mauvais poëtes en font par ignorance, et les bons en faveur des comédiens, pour leur donner de l'emploi.* L'Infante du Cid est de ce nombre[1], et on la pourra condamner ou lui faire grace par ce texte d'Aristote, suivant le rang qu'on voudra me donner parmi nos modernes.

Je ne dirai rien de l'exode, qui n'est autre chose que notre cinquieme acte. Je pense en avoir expliqué le principal emploi, quand j'ai dit que l'action du poëme dramatique doit être complete : je n'y ajouterai que ce mot, qu'il faut, s'il se peut, lui réserver toute la catastrophe, et même la reculer vers la fin autant qu'il est possible : plus on la differe, plus les esprits demeurent suspendus ; et l'impatience qu'ils ont de savoir de quel côté elle tournera est cause qu'ils la

[1] Un épisode inutile à la piece est toujours mauvais; et, en aucun genre, ce qui est hors d'œuvre ne peut plaire ni aux yeux, ni aux oreilles, ni à l'esprit. Nous avons dit ailleurs que le Cid réussit malgré l'infante, et non pas à cause de l'infante. Corneille parle ici en homme modeste et supérieur.

reçoivent avec plus de plaisir, ce qui n'arrive pas quand elle commence avec cet acte : l'auditeur qui la sait trop tôt n'a plus de curiosité ; et son attention languit durant tout le reste, qui ne lui apprend rien de nouveau. Le contraire s'est vu dans la Mariamne, dont la mort, bien qu'arrivée dans l'intervalle qui sépare le quatrieme acte du cinquieme, n'a pas empêché que les déplaisirs d'Hérode, qui occupent tout ce dernier, n'aient plu extraordinairement ; mais je ne conseillerois à personne de s'assurer sur cet exemple. Il ne se fait pas des miracles tous les jours ; et, quoique son auteur eût bien mérité ce beau succès par le grand effort d'esprit qu'il avoit fait à peindre les désespoirs de ce monarque, peut-être que l'excellence de l'acteur qui en soutenoit le personnage y contribuoit beaucoup.[1]

Voilà ce qui m'est venu en pensée touchant le but, les utilités, et les parties du poëme dramatique. Quelques personnes de condition, qui peuvent tout sur moi, ont voulu que je donnasse mes sentiments au public sur les regles d'un art qu'il y a si long-temps que je pratique assez heureusement. Pour observer quelque ordre, j'ai séparé les principales matieres en trois discours. Dans le premier j'ai traité de l'utilité et des parties du poëme dramatique ; je parle au second des conditions particu-

[1] La Mariamne de Tristan eut en effet long-temps une très grande réputation. Nous avons entendu dire au comédien Baron que, lorsqu'il voulut débuter, Louis XIV lui faisait quelquefois réciter des vers de Mariamne. Les belles pieces de Corneille la firent enfin oublier.

lieres de la tragédie, des qualités des personnes et des évènements qui lui peuvent fournir de sujet, et de la maniere de le traiter selon le vraisemblable ou le nécessaire. Je m'explique dans le troisieme sur les trois unités, d'action, de jour, et de lieu.

Cette entreprise méritoit une longue et très exacte étude de tous les poëmes qui nous restent de l'antiquité, et de tous ceux qui ont commenté les traités qu'Aristote et Horace ont faits de l'art poétique, ou qui ont écrit en particulier : mais je n'ai pu me résoudre à en prendre le loisir; et je m'assure que beaucoup de mes lecteurs me pardonneront aisément cette paresse, et ne seront pas fâchés que je donne à des productions nouvelles le temps qu'il m'eût fallu consumer à des remarques sur celles des autres siecles. J'y fais quelques courses et y prends des exemples quand ma mémoire m'en peut fournir. Je n'en cherche de modernes que chez moi, tant parceque je connois mieux mes ouvrages que ceux des autres, et en suis plus le maître, que parceque je ne veux pas m'exposer au péril de déplaire à ceux que je reprendrois en quelque chose, ou que je ne louerois pas assez en ce qu'ils ont fait d'excellent. J'écris sans ambition, et sans esprit de contestation, je l'ai déja dit. Je tâche de suivre toujours le sentiment d'Aristote dans les matieres qu'il a traitées; et, comme peut-être je l'entends à ma mode, je ne suis point jaloux qu'un autre l'entende à la sienne. Le commentaire dont je m'y sers le plus est l'expérience du théâtre, et les réflexions sur ce que j'ai vu y plaire ou déplaire. J'ai pris pour m'expliquer un style simple, et me contente d'une expression nue de mes

opinions, bonnes ou mauvaises, sans y chercher aucun enrichissement d'éloquence : il me suffit de me faire entendre. Je ne prétends pas qu'on admire ici ma façon d'écrire, et ne fais point de scrupule de m'y servir souvent des mêmes termes, ne fût-ce que pour épargner le temps d'en chercher d'autres, dont peut-être la variété ne diroit pas si justement ce que je veux dire. J'ajoute à ces trois discours généraux l'examen de chacun de mes poëmes en particulier, afin de voir en quoi ils s'écartent ou se conforment aux regles que j'établis. Je n'en dissimulerai point les défauts, et en revanche je me donnerai la liberté de remarquer ce que j'y trouverai de moins imparfait. Balzac accorde ce privilege à une certaine espece de gens, et soutient qu'ils peuvent dire d'eux-mêmes par franchise ce que d'autres diroient par vanité. Je ne sais si j'en suis, mais je veux avoir assez bonne opinion de moi pour n'en désespérer pas.

SECOND DISCOURS.

DE LA TRAGÉDIE,

Et des moyens de la traiter selon le vraisemblable ou le nécessaire.

Outre les trois utilités du poëme dramatique dont j'ai parlé dans le discours précédent, la tragédie a celle-ci de particuliere que *par la pitié et la crainte elle purge de semblables passions* [1] : ce sont les termes dont Aristote se sert dans sa définition, et qui nous apprennent deux choses ; l'une, qu'elle excite la pitié et la crainte ; l'autre, que par leur moyen elle purge de semblables passions. Il explique la premiere assez au long, mais il ne dit pas un

[1] Nous avons dit un mot de cette prétendue médecine des passions dans le commentaire sur le premier discours : nous pensons avec Racine, qui a pris le *phobos* et l'*eleos* pour sa devise, que pour qu'un acteur intéresse, il faut qu'on craigne pour lui, et qu'on soit touché de pitié pour lui: voilà tout. Que le spectateur fasse ensuite quelque retour sur lui-même, qu'il examine ou non quels seraient ses sentiments s'il se trouvait dans la situation du personnage qui l'intéresse ; qu'il soit purgé ou qu'il ne soit pas purgé, c'est, selon nous, une question fort oiseuse.

mot de la derniere; et de toutes les conditions qu'il emploie en cette définition, c'est la seule qu'il n'éclaircit point. Il témoigne toutefois dans le dernier chapitre de ses politiques un dessein d'en parler fort au long dans ce traité, et c'est ce qui fait que la plupart de ses interpretes veulent que nous ne l'ayons pas entier, parceque nous n'y voyons rien du tout sur cette matiere. Quoi qu'il en puisse être, je crois qu'il est à propos de parler de ce qu'il a dit avant que de faire effort pour deviner ce qu'il a voulu dire. Les maximes qu'il établit pour l'un pourront nous conduire à quelques conjectures pour l'autre, et, sur la certitude de ce qui nous demeure, nous pourrons fonder une opinion probable de ce qui n'est point venu jusqu'à nous.

Nous avons pitié, dit-il, *de ceux que nous voyons souffrir un malheur qu'ils ne méritent pas, et nous craignons qu'il ne nous en arrive un pareil quand nous le voyons souffrir à nos semblables*. Ainsi la pitié embrasse l'intérêt de la personne que nous voyons souffrir, la crainte qui la suit regarde le nôtre; et ce passage seul nous donne assez d'ouverture pour trouver la maniere dont se fait la purgation des passions dans la tragédie. La pitié d'un malheur où nous voyons tomber nos semblables nous porte à la crainte d'un pareil pour nous; cette crainte, au desir de l'éviter; et ce desir, à purger, modérer, rectifier, et même déraciner en nous la passion qui plonge à nos yeux dans ce malheur les personnes que nous plaignons, par cette raison commune, mais naturelle et indubitable, que pour éviter l'effet il faut retrancher la cause. Cette explication ne plaira pas

à ceux qui s'attachent aux commentateurs de ce philosophe. Ils se gênent sur ce passage, et s'accordent si peu l'un avec l'autre, que Paul Béni marque jusqu'à douze ou quinze opinions diverses[1], qu'il réfute avant que de nous donner la sienne. Elle est conforme à celle-ci pour le raisonnement, mais elle differe en ce point qu'elle n'en applique l'effet qu'aux rois et aux princes, peut-être par cette raison que la tragédie ne peut nous faire craindre que les maux que nous voyons arriver à nos semblables, et que n'en faisant arriver qu'à des rois et à des princes, cette crainte ne peut faire d'effet que sur des gens de leur condition. Mais sans doute il a entendu trop littéralement ce mot de *nos semblables*, et n'a pas assez considéré qu'il n'y avoit point de rois à Athenes, où se représentoient les poëmes dont Aristote tire ses exemples, et sur lesquels il forme ses regles. Ce philosophe n'avoit garde d'avoir cette pensée qu'il lui attribue, et n'eût pas employé dans la définition

---

[1] Paul Béni peut rapporter quinze opinions sur un sujet aussi frivole, et en ajouter encore une seizieme : cela n'empêchera pas que tout le secret ne consiste à faire de ces vers charmants tels qu'on en trouve dans le Cid :

Va, je ne te hais point. — Tu le dois. — Je ne puis...
Tu vas mourir ! Don Sanche est-il si redoutable ?...
Sors vainqueur d'un combat dont Chimene est le prix...

Il n'y a point là de purgation ; le spectateur ne réfléchit point s'il aura besoin d'être purgé : s'il réfléchissait, le poëte aurait manqué son coup.

Et quocumque volent animum auditoris agunto.

de la tragédie une chose dont l'effet pût arriver si rarement, et dont l'utilité se fût restreinte à si peu de personnes. Il est vrai qu'on n'introduit d'ordinaire que des rois pour premiers acteurs dans la tragédie, et que les auditeurs n'ont point de sceptre par où leur ressembler, afin d'avoir lieu de craindre les malheurs qui leur arrivent : mais ces rois sont hommes comme les auditeurs, et tombent dans ces malheurs par l'emportement des passions dont les auditeurs sont capables. Ils prêtent même un raisonnement aisé à faire du plus grand au moindre; et le spectateur peut concevoir avec facilité que si un roi, pour trop s'abandonner à l'ambition, à l'amour, à la haine, à la vengeance, tombe dans un malheur si grand qu'il lui fait pitié, à plus forte raison, lui, qui n'est qu'un homme du commun, doit tenir la bride à de telles passions, de peur qu'elles ne l'abyment dans un pareil malheur. Outre que ce n'est pas une nécessité de ne mettre que les infortunes des rois sur le théâtre, celles des autres hommes y trouveroient place, s'il leur en arrivoit d'assez illustres et d'assez extraordinaires pour la mériter [1], et que l'histoire prît assez de soin d'eux pour nous les apprendre. Scédase n'étoit qu'un

[1] Rois, empereurs, princes, généraux d'armées, principaux chefs de républiques, il n'importe; mais il faut toujours dans la tragédie des hommes élevés au-dessus du commun, non seulement parceque le destin des états dépend du sort de ces personnages importants, mais parceque les malheurs des hommes illustres exposés aux regards des nations font sur nous une impression plus profonde que les infortunes du vulgaire.

Je doute beaucoup qu'un paysan de Leuctres, nommé Scédase,

simple paysan de Leuctres ; et je ne tiendrois pas la sienne indigne d'y paroître, si la pureté de notre scene pouvoit souffrir qu'on y parlât du violement effectif de ses deux filles, après que l'idée de la prostitution n'y a pu être soufferte dans la personne d'une sainte qui en fut garantie.

Pour nous faciliter les moyens de faire naître cette pitié et cette crainte, où Aristote semble nous obliger, il nous aide à choisir les personnes et les évènements qui peuvent exciter l'une et l'autre. Sur quoi je suppose, ce qui est très véritable, que notre auditoire n'est composé ni de méchants, ni de saints, mais de gens d'une probité commune, et qui ne sont pas si sévèrement retranchés dans l'exacte vertu qu'ils ne soient susceptibles des passions, et capables des périls où elles engagent ceux qui leur déferent trop. Cela supposé, examinons ceux que ce philosophe exclut de la tragédie, pour en venir avec lui à ceux dans lesquels il fait consister sa perfection.

En premier lieu, il ne veut point *qu'un homme fort vertueux y tombe de la félicité dans le malheur*, et soutient *que cela ne produit ni pitié, ni crainte, parceque*

---

dont on a violé deux filles, fût un aussi beau sujet de tragédie que Cinna et Iphigénie. Le viol d'ailleurs a toujours quelque chose de ridicule, et n'est guere fait pour être joué que dans le beau lieu où l'on prétend que sainte Théodore fut envoyée, supposé que cette Théodore ait jamais existé, et que jamais les Romains aient condamné les dames à cette espece de supplice ; ce qui n'était assurément ni dans leurs lois ni dans leurs mœurs.

c'est un évènement tout-à-fait injuste[1]. Quelques interpretes poussent la force de ce mot grec μιαρὸν, qu'il fait servir d'épithete à cet évènement, jusqu'à le rendre par celui d'*abominable*. A quoi j'ajoute qu'un tel succès excite plus d'indignation et de haine contre celui qui fait souffrir, que de pitié pour celui qui souffre, et qu'ainsi ce sentiment, qui n'est pas le propre de la tragédie, à moins que d'être bien ménagé, peut étouffer celui qu'elle doit produire, et laisser l'auditeur mécontent par la colere qu'il remporte, et qui se mêle à la compassion, qui lui plairoit, s'il la remportoit seule.

---

[1] S'il était permis de chercher un exemple dans nos livres saints, nous dirions que l'histoire de Job est une espece de drame, et qu'un homme très vertueux y tombe dans les plus grands malheurs; mais c'est pour l'épronver; et le drame finit par rendre Job plus heureux qu'il n'a jamais été.

Dans la tragédie de Britannicus, si ce jeune prince n'est pas un modele de vertu, il est du moins entièrement innocent; cependant il périt d'une mort cruelle; son empoisonneur triomphe. *Cet événement est tout-à-fait injuste:* pourquoi donc Britannicus a-t-il eu enfin un si grand succès, sur-tout auprès des connaisseurs et des hommes d'état? c'est par la beauté des détails, c'est par la peinture la plus vraie d'une cour corrompue. Cette tragédie, à la vérité, ne fait point verser de larmes, mais elle attache l'esprit, elle intéresse; et le charme du style entraîne tous les suffrages, quoique le nœud de la piece soit très petit, et que la fin, un peu froide, n'excite que l'indignation. Ce sujet était le plus difficile de tous à traiter, et ne pouvait réussir que par l'éloquence de Racine.

Il ne veut pas non plus *qu'un méchant homme passe du malheur à la félicité*[1], *parceque non seulement, il ne peut naître d'un tel succès aucune pitié, ni crainte, mais il ne peut pas même nous toucher par ce sentiment naturel de joie, dont nous remplit la prospérité d'un premier acteur à qui notre faveur s'attache.* La chûte d'un méchant dans le malheur a de quoi nous plaire par l'aversion que nous prenons pour lui; mais comme ce n'est qu'une juste punition, elle ne nous fait point de pitié, et ne nous imprime aucune crainte, d'autant que nous ne sommes pas si méchants que lui pour être capables de ses crimes, et en appréhender une aussi funeste issue.

Il reste donc à trouver un milieu entre ces deux extrémités, par le choix d'un homme qui ne soit ni tout-à-fait bon, ni tout-à-fait méchant, et qui, par une faute ou foiblesse humaine, tombe dans un malheur qu'il ne mérite pas. Aristote en donne pour exemple Oedipe et Thyeste; en quoi véritablement je ne comprends point sa pensée. Le premier me semble ne faire aucune faute, bien qu'il tue son pere, parcequ'il ne le connoît pas, et qu'il ne

---

[1] Il y a de grands exemples de tragédies qui ont eu des succès permanents, et dans lesquelles cependant le vertueux périt indignement, et le criminel est au comble de la gloire; mais au moins il est puni par ses remords. La tragédie est le tableau de la vie des grands : ce tableau n'est que trop ressemblant quand le crime est heureux. Il faut autant d'art, autant de ressources, autant d'éloquence dans ce genre de tragédie, et peut-être plus que dans tout autre.

fait que disputer le chemin en homme de cœur contre un inconnu qui l'attaque avec avantage. Néanmoins, comme la signification du mot grec ἁμάρτημα peut s'étendre à une simple erreur de méconnoissance, telle qu'étoit la sienne, admettons-le avec ce philosophe, bien que je ne puisse voir quelle passion il nous donne à purger, ni de quoi nous pouvons nous corriger sur son exemple. Mais pour Thyeste, je n'y puis découvrir cette probité commune, ni cette faute sans crime qui le plonge dans son malheur. Si nous le regardons avant la tragédie qui porte son nom, c'est un incestueux qui abuse de la femme de son frere ; si nous le considérons dans la tragédie, c'est un homme de bonne foi qui s'assure sur la parole de son frere, avec qui il s'est réconcilié. En ce premier état, il est très criminel ; en ce dernier, très homme de bien. Si nous attribuons son malheur à son inceste, c'est un crime dont l'auditoire n'est point capable, et la pitié qu'il prendra de lui n'ira point jusqu'à cette crainte qui purge, parce-qu'il ne lui ressemble point. Si nous imputons son désastre à sa bonne foi, quelque crainte pourra suivre la pitié que nous en aurons ; mais elle ne purgera qu'une facilité de confiance sur la parole d'un ennemi réconcilié, qui est plutôt une qualité d'honnête homme qu'une vicieuse habitude, et cette purgation ne fera que bannir la sincérité des réconciliations. J'avoue donc avec franchise que je n'entends point l'application de cet exemple.

J'avouerai plus. Si la purgation des passions se fait dans la tragédie, je tiens qu'elle se doit faire de la maniere que je l'explique ; mais je doute si elle s'y fait jamais, et dans celles-là même qui ont les conditions que

demande Aristote. Elles se rencontrent dans le Cid, et en ont causé le grand succès : Rodrigue et Chimene y ont cette probité sujette aux passions ; et ces passions font leur malheur, puisqu'ils ne sont malheureux qu'autant qu'ils sont passionnés l'un pour l'autre. Ils tombent dans l'infélicité par cette foiblesse humaine dont nous sommes capables comme eux ; leur malheur fait pitié, cela est constant, et il en a coûté assez de larmes aux spectateurs pour ne le point contester. Cette pitié nous doit donner une crainte de tomber dans nn pareil malheur, et purger en nous ce trop d'amour qui cause leur infortuue, et nous les fait plaindre ; mais je ne sais si elle nous la donne, ni si elle le purge ; et j'ai bien peur que le raisonnement d'Aristote sur ce point ne soit qu'une belle idée qui n'ait jamais son effet dans la vérité. Je m'en rapporte à ceux qui en ont vu les représentations ; ils peuvent en demander compte au secret de leur cœur, et repasser sur ce qui les a touchés au théâtre, pour recounoître s'ils en sont venus par-là jusqu'à cette crainte réfléchie, et si elle a rectifié en eux la passion qui a causé la disgrace qu'ils ont plainte. Un des interpretes d'Aristote veut qu'il n'ait parlé de cette purgation des passions dans la tragédie que parcequ'il écrivoit après Platon, qui bannit les poëtes tragiques de sa république, parcequ'ils les remuent trop fortement[1]. Comme il écrivoit pour le contre-

[1] Après tout ce qu'a dit judicieusement Corneille sur les caracteres vertueux ou méchants, ou mêlés de bien et de mal, nous penchons vers l'opinion de cet interprete d'Aristote qui pense que ce philosophe n'imagina son galimatias de la purgation des

dire, et montrer qu'il n'est pas à propos de les bannir des états bien policés, il a voulu trouver cette utilité dans ces agitations de l'ame, pour les rendre recommandables par la raison même sur qui l'autre se fonde pour les bannir. Le fruit qui peut naître des impressions que fait la force de l'exemple lui manquoit; la punition des méchantes actions, et la récompense des bonnes, n'étoient pas de l'usage de son siecle, comme nous les avons rendues de celui du nôtre; et n'y pouvant trouver une utilité solide, hors celle des sentences et des discours didactiques, dont la tragédie se peut passer selon son avis, il en a substitué une qui peut-être n'est qu'imaginaire : du moins si pour la produire il faut les conditions qu'il demande, elles se rencontrent si rarement, que Robortel ne les trouve que dans le seul Oedipe, et soutient que ce philosophe ne nous les prescrit pas comme si nécessaires que leur manquement rende un ouvrage défectueux, mais seulement comme des idées de la perfection des tragédies. Notre siecle les a vues dans le Cid [1], mais je ne sais s'il les a vues en beaucoup d'autres;

passions que pour ruiner le galimatias de Platon, qui veut chasser la tragédie, et la comédie, et le poëme épique, de sa république imaginaire. Platon, en rendant les femmes communes dans son Utopie, et en les envoyant à la guerre, croyait empêcher qu'on ne fît des poëmes ponr une Hélene; et Aristote, attribuant aux poëmes une utilité qu'ils n'ont peut-être pas, imaginait sa purgation des passions. Que résulte-t-il de cette vaine dispute ? qu'on court à Cinna et à Andromaque sans se soucier d'être purgé.

[1] Le Cid, comme nous l'avons dit, n'est beau que parcequ'il est très touchant.

et si nous voulons rejeter un coup-d'œil sur cette regle, nous avouerons que le succès a justifié beaucoup de pieces où elle n'est pas observée.

L'exclusion des personnes tout-à-fait vertueuses qui tombent dans le malheur bannit les martyrs de notre théâtre[1]. Polyeucte y a réussi contre cette maxime ; et Héraclius et Nicomede y ont plu, bien qu'ils n'impriment que de la pitié, et ne nous donnent rien à craindre, ni aucune passion à purger, puisque nous les y voyons opprimés, et prêts de périr, sans aucune faute de leur part dont nous puissions nous corriger sur leur exemple.

Le malheur d'un homme fort méchant n'excite ni pitié ni crainte, parcequ'il n'est pas digne de la premiere, et que les spectateurs ne sont pas méchants comme lui pour concevoir l'autre à la vue de sa punition : mais il seroit à propos de mettre quelque distinction entre les crimes ; il en est dont les honnêtes gens sont capables par une violence de passion, dont le mauvais succès peut faire effet dans l'ame de l'auditeur. Un honnête homme ne va pas voler au coin d'un bois, ni faire un assassinat de sang-froid ; mais, s'il est bien amoureux, il peut faire une supercherie à son rival, il peut s'emporter de colere, et tuer dans un premier mouvement ; et l'ambition le peut engager dans un crime,

[1] Un martyr qui ne serait que martyr serait très vénérable, et figurerait très bien dans la vie des saints, mais assez mal au théâtre. Sans Sévere et Pauline, Polyeucte n'aurait point eu de succès.

ou dans une action blâmable [1]. Il est peu de meres qui voulussent assassiner ou empoisonner leurs enfants de peur de leur rendre leur bien, comme Cléopâtre dans Rodogune ; mais il en est assez qui prennent goût à en jouir, et ne s'en dessaisissent qu'à regret, et le plus tard qu'il leur est possible : bien qu'elles ne soient pas capables d'une action si noire et si dénaturée que celle de cette reine de Syrie, elles ont en elles quelque teinture du principe qui l'y porta ; et la vue de la juste punition qu'elle en reçoit leur peut faire craindre, non pas un pareil malheur, mais une infortune proportionnée à ce qu'elles sont capables de commettre. Il en est ainsi de quelques autres crimes qui ne sont pas de la portée de nos auditeurs : le lecteur en pourra faire l'examen et l'application sur cet exemple.

Cependant, quelque difficulté qu'il y ait à trouver cette purgation effective et sensible des passions par le moyen de la pitié et de la crainte, il est aisé de nous accommoder avec Aristote. Nous n'avons qu'à dire que par cette façon de s'énoncer il n'a pas entendu que ces deux moyens y servissent toujours ensemble, et qu'il suffit, selon lui, de l'un des deux pour faire cette purgation, avec cette différence toutefois que la pitié n'y peut arriver sans la crainte, et que la crainte peut y parvenir sans la pitié. La mort du comte n'en fait aucune dans le Cid, et peut toutefois mieux purger en nous cette sorte d'orgueil envieux de la gloire d'autrui,

[1] On s'intéresse pour un jeune criminel que la passion emporte et qui avoue ses fautes, témoins Venceslas et Rhadamiste.

que toute la compassion que nous avons de Rodrigue et de Chimene ne purge les attachements de ce violent amour qui les rend à plaindre l'un et l'autre. L'auditeur peut avoir de la commisération pour Antiochus, pour Nicomede, pour Héraclius ; mais s'il en demeure là, et qu'il ne puisse craindre de tomber dans un pareil malheur, il ne guérira d'aucune passion : au contraire il n'en a point pour Cléopâtre, ni pour Prusias, ni pour Phocas ; mais la crainte d'une infortune semblable, ou approchante, peut purger en une mere l'opiniâtreté à ne se point dessaisir du bien de ses enfants, en un mari le trop de déférence à une seconde femme au préjudice de ceux de son premier lit, en tout le monde l'avidité d'usurper le bien ou la dignité d'autrui par violence, et tout cela proportionnément à la condition d'un chacun et à ce qu'il est capable d'entreprendre. Les déplaisirs et les irrésolutions d'Auguste dans Cinna peuvent faire ce dernier effet, par la pitié et la crainte jointes ensemble ; mais, comme je l'ai déja dit, il n'arrive pas toujours que ceux que nous plaignons soient malheureux par leur faute : quand ils sont innocents, la pitié que nous en prenons ne produit aucune crainte ; et si nous en concevons quelqu'une qui purge nos passions, c'est par le moyen d'une autre personne que de celle qui nous fait pitié, et nous la devons toute à la force de l'exemple.

Cette explication se trouvera autorisée par Aristote même, si nous voulons bien peser la raison qu'il rend de l'exclusion de ces évènements qu'il désapprouve dans la tragédie. Il ne dit jamais, *celui-là n'y est pas propre*,

parcequ'il n'excite que la pitié, et ne fait point naître de crainte ; et cet autre n'y est pas supportable, parcequ'il n'excite que de la crainte, et ne fait point naître de pitié : mais il les rebute, *parce*, dit-il, *qu'ils n'excitent ni pitié ni crainte*, et nous donne à connoître par-là que c'est par le manque de l'une et de l'autre qu'ils ne lui plaisent pas, et que, s'ils produisoient l'une des deux, il ne leur refuseroit point son suffrage. L'exemple d'Oedipe qu'il allegue me confirme dans cette pensée : si nous l'en croyons, il a toutes les conditions requises en la tragédie ; néanmoins son malheur n'excite que de la pitié ; et je ne pense pas qu'à le voir représenter aucun de ceux qui le plaignent s'avise de craindre de tuer son pere, ou d'épouser sa mere. Si sa représentation nous peut imprimer quelque crainte, et que cette crainte soit capable de purger en nous quelque inclination blâmable ou vicieuse, elle y purgera la curiosité de savoir l'avenir, et nous empêchera d'avoir recours à des prédictions, qui ne servent d'ordinaire qu'à nous faire choir dans le malheur qu'on nous prédit par les soins même que nous prenons de l'éviter, puisqu'il est certain qu'il n'eût jamais tué son pere, ni épousé sa mere, si son pere et sa mere, à qui l'oracle avoit prédit que cela arriveroit, ne l'eussent fait exposer de peur que cela n'arrivât. Ainsi, non seulement ce seront Laïus et Jocaste qui feront naître cette crainte, mais elle ne naîtra que de l'image d'une faute qu'ils ont faite quarante ans avant l'action qu'on représente, et ne s'imprimera en nous que par un autre acteur que le premier, et par une action hors de la tragédie.

Pour recueillir ce discours, avant que de passer à une autre matiere, établissons pour maxime que la perfection de la tragédie consiste bien à exciter de la pitié et de la crainte, par le moyen d'un premier acteur, comme peut faire Rodrigue dans le Cid, et Placide [1] dans Théodore; mais que cela n'est pas d'une nécessité si absolue qu'on ne se puisse servir de divers personnages pour faire naître ces deux sentiments, comme dans Rodogune, et même ne porter l'auditeur qu'à l'un des deux, comme dans Polyeucte, dont la représentation n'imprime que de la pitié sans aucune crainte. Je ne dis pas la même chose de la crainte sans la pitié, parceque je n'en sais point d'exemple, et n'en conçois point d'idée que je puisse croire agréable. Cela posé, trouvons quelque modération à la rigueur de ces regles du philosophe, ou du moins quelque favorable interprétation, pour n'être pas obligés de condamner beaucoup de poëmes que nous avons vus réussir sur nos théâtres.

Il ne veut point qu'un homme tout-à-fait innocent tombe dans l'infortune, parceque, cela étant abominable, il excite plus d'indignation contre celui qui le persécute, que de pitié pour son malheur; il ne veut pas non plus qu'un très méchant y tombe, parcequ'il ne peut donner de pitié par un malheur qu'il mérite, ni en faire craindre un pareil à des spectateurs qui ne lui ressemblent pas : mais quand ces deux raisons cessent, en sorte qu'un homme de bien qui souffre excite

[1] Il est triste de mettre Placide à côté du Cid.

plus de pitié pour lui que d'indignation contre celui qui le fait souffrir, ou que la punition d'un grand crime peut corriger en nous quelque imperfection qui a du rapport avec lui, j'estime qu'il ne faut point faire de difficulté d'exposer sur la scene des hommes très vertueux ou très méchants dans le malheur. En voici deux ou trois manieres, que peut-être Aristote n'a su prévoir, parcequ'on n'en voyoit pas d'exemples sur les théâtres de son temps.

La premiere est, quand un homme très vertueux est persécuté par un très méchant, et qu'il échappe du péril où le méchant demeure enveloppé, comme dans Rodogune, et dans Héraclius, qu'on n'auroit pu souffrir, si Antiochus et Rodogune eussent péri dans la premiere, et Héraclius, Pulchérie, et Martian, dans l'autre, et que Cléopâtre et Phocas y eussent triomphé. Leur malheur y donne une pitié qui n'est point étouffée par l'aversion qu'on a pour ceux qui les tyrannisent, parcequ'on espere toujours que quelque heureuse révolution les empêchera de succomber; et bien que les crimes de Phocas et de Cléopâtre soient trop grands pour faire craindre l'auditeur d'en commettre de pareils, leur funeste issue peut faire sur lui les effets dont j'ai déja parlé. Il peut arriver d'ailleurs qu'un homme très vertueux soit persécuté, et périsse même par les ordres d'un autre, qui ne soit pas assez méchant pour attirer trop d'indignation sur lui, et qui montre plus de foiblesse que de crime dans la persécution qu'il lui fait. Si Félix fait périr son gendre Polyeucte, ce n'est pas par cette haine enragée contre les chrétiens, qui nous le rendroit exécrable, mais seule-

ment par une lâche timidité qui n'ose le sauver en présence de Sévere, dont il craint la haine et la vengeance après les mépris qu'il en a faits durant son peu de fortune. On prend bien quelque aversion pour lui, on désapprouve sa maniere d'agir; mais cette aversion ne l'emporte pas sur la pitié qu'on a de Polyencte, et n'empêche pas qne sa conversion miraculeuse, à la fin de la piece, ne le réconcilie pleinement avec l'auditoire[1]. On peut dire la même chose de Prusias dans Nicomede, et de Valens dans Théodore. L'un maltraite son fils, bien que très vertueux; et l'autre est cause de la perte du sien, qui ne l'est pas moins: mais tous les deux n'ont que des foiblesses qui ne vont point jusques au crime; et loin d'exciter une indignation qui étouffe la pitié qu'on a pour ces fils généreux, la lâcheté de leur abaissement sous des puissances qu'ils redoutent, et qu'ils devroient braver pour bien agir, fait qu'on a quelque compassion d'eux-mêmes et de leur honteuse politique.

Pour nous faciliter les moyens d'exciter cette pitié, qui fait de si beaux effets sur nos théâtres, Aristote nous donne une lumiere: *Toute action*, dit-il, *se passe, ou entre des amis, ou entre des ennemis, ou entre des gens indifférents l'un pour l'autre. Qu'un ennemi tue ou veuille tuer son ennemi, cela ne produit aucune commisération, sinon en tant qu'on s'émeut d'apprendre ou de voir la mort d'un homme, quel qu'il soit. Qu'un indifférent tue un indifférent, cela ne touche guere davantage, d'autant*

[1] La conversion miraculeuse de Félix le réconcilie sans doute avec le ciel, mais point du tout avec le parterre.

qu'il n'excite aucun combat dans l'ame de celui qui fait l'action [1] *; mais quand les choses arrivent entre des gens que la naissance ou l'affection attache aux intérêts l'un de l'autre, comme alors qu'un mari tue ou est prêt de tuer sa femme, une mere ses enfants, un frere sa sœur; c'est ce qui convient merveilleusement à la tragédie.* La raison en est claire. Les oppositions des sentiments de la nature aux emportements de la passion, ou à la sévérité dn devoir, forment de pnissantes agitations qui sont reçues de l'auditeur avec plaisir, et il se porte aisément à plaindre un malheureux opprimé ou poursuivi par une personne qui devroit s'intéresser à sa conservation, et qui quelquefois ne poursuit sa perte qu'avec déplaisir, ou du moins avec répugnance. Horace et Curiace ne seroient point à plaindre s'ils n'étoient point amis et beaux-freres; ni Rodrigue s'il étoit poursuivi par un autre que par sa maîtresse; et le malheur d'Antiochus toucheroit beaucoup moins, si un autre que sa mere lui demandoit le sang de sa maîtresse, ou qu'un autre que sa maîtresse lui demandât celui de sa mere, ou si après la mort de son frere, qui lui donne sujet de craindre un pareil attentat sur sa personne, il avoit à se défier d'autres que de sa mere et de sa maîtresse.

C'est donc un grand avantage pour exciter la commisération que la proximité du sang, et les liaisons d'amour ou d'amitié entre le persécutant et le persécuté, le pour-

[1] Aristote montre ici un jugement bien sain et une grande connaissance du cœur de l'homme. Presque toute tragédie est froide sans les combats des passions.

suivant et le poursuivi, celui qui fait souffrir et celui qui souffre; mais il y a quelque apparence que cette condition n'est pas d'une nécessité plus absolue que celles dont je viens de parler, et qu'elle ne regarde que les tragédies parfaites, non plus que celle-là. Du moins les anciens ne l'ont pas toujours observée : je ne la vois point dans l'Ajax de Sophocle, ni dans son Philoctete; et qui voudra parcourir ce qui nous reste d'Eschyle et d'Euripide y pourra rencontrer quelques exemples à joindre à ceux-ci. Quand je dis que ces deux conditions ne sont que pour les tragédies parfaites, je n'entends pas dire que celles où elles ne se rencontrent point soient imparfaites; ce seroit les rendre d'une nécessité absolue, et me contredire moi-même : mais par ce mot de tragédies parfaites, j'entends celles du genre le plus sublime et le plus touchant, en sorte que celles qui manquent de l'une de ces deux conditions, ou de toutes les deux, pourvu qu'elles soient régulieres à cela près, ne laissent pas d'être parfaites en leur genre, bien qu'elles demeurent dans un rang moins élevé, et n'approchent pas de la beauté et de l'éclat des autres, si elles n'en empruntent de la pompe des vers, ou de la magnificence du spectacle, ou de quelque autre agrément qui vienne d'ailleurs que du sujet.

Dans ces actions tragiques qui se passent entre proches, il faut considérer si celui qui veut faire périr l'autre le connoît, ou ne le connoît pas, et s'il acheve, ou n'acheve pas. La diverse combinaison de ces deux manieres d'agir forme quatre sortes de tragédies, à qui notre philosophe attribue divers degrés de perfection. *On con-*

noît celui qu'on veut perdre, et on le fait périr en effet, comme Médée tue ses enfants, Clytemnestre son mari, Oreste sa mere; et la moindre espece est celle-là. *On le fait périr sans le connoître, et on le reconnoît avec déplaisir après l'avoir perdu; et cela*, dit-il, *ou avant la tragédie, comme Oedipe, ou dans la tragédie, comme l'Alcmæon d'Astydamas, et Telegonus dans Ulysse blessé*, qui sont deux pieces que le temps n'a pas laissé venir jusqu'à nous; et cette seconde espece a quelque chose de plus élevé selon lui que la premiere. La troisieme est dans le haut degré d'excellence, *quand on est prêt de faire périr un de ses proches sans le connoître, et qu'on le reconnoît assez tôt pour le sauver, comme Iphigénie reconnoît Oreste pour son frere lorsqu'elle devoit le sacrifier à Diane, et s'enfuit avec lui.* Il en cite encore deux autres exemples, de Mérope dans Cresphonte, et de Hellé, dont nous ne connoissons ni l'un ni l'autre. Il condamne entièrement la quatrieme espece de ceux qui connoissent, entreprennent, et n'achevent pas, qu'il dit *avoir quelque chose de méchant, et rien de tragique*, et en donne pour exemple Hémon, qui tire l'épée contre son pere dans l'Antigone, et ne s'en sert que pour se tuer lui-même. Mais si cette condamnation n'étoit modifiée, elle s'étendroit un peu loin, et envelopperoit non seulement le Cid, mais Cinna, Rodogune, Héraclius, et Nicomede.

Disons donc qu'elle ne doit s'entendre que de ceux qui connoissent la personne qu'ils veulent perdre, et s'en dédisent par un simple changement de volonté, sans aucun évènement notable qui les y oblige, et sans au-

cun manque de pouvoir de leur part [1]. J'ai déja marqué cette sorte de dénouement pour vicieux. Mais quand ils y font de leur côté tout ce qu'ils peuvent, et qu'ils sont empêchés d'en venir à l'effet par quelque puissance supérieure, ou par quelque changement de fortune qui les fait périr eux-mêmes, ou les réduit sous le pouvoir de ceux qu'ils vouloient perdre, il est hors de doute que cela fait une tragédie d'un genre peut-être plus sublime que les trois qu'Aristote avoue; et que s'il n'en a point parlé, c'est qu'il n'en voyoit point d'exemple sur les théâtres de son temps, où ce n'étoit pas la mode de sauver les bons par la perte des méchants, à moins que de les souiller eux-mêmes de quelque crime, comme Électre, qui se délivre d'oppression par la mort de sa mere, où elle encourage son frere et lui en facilite les moyens.

L'action de Chimene n'est donc pas défectueuse pour ne perdre pas Rodrigue après l'avoir entrepris, puisqu'elle y fait son possible, et que tout ce qu'elle peut obtenir de la justice de son roi c'est un combat, où la victoire de ce déplorable amant lui impose silence. Cinna

---

[1] Il nous semble qu'on ne peut mieux expliquer ce qu'Aristote a dû entendre. Si un homme commence une action funeste et ne l'acheve pas sans avoir un motif supérieur et tragique qui le force, il n'est alors qu'inconstant et pusillanime; il n'inspire que le mépris. Il faut ou que la nature ou la gloire l'arrête, et un tel dénouement peut faire un très bel effet; ou bien le crime commencé par lui est puni avant d'être achevé, et le spectateur est encore plus content.

et son Émilie ne pechent point contre la regle en ne perdant point Anguste, puisqne la conspiration découverte les en met dans l'impuissance, et qu'il faudroit qu'ils n'eussent aucune teinture d'humanité, si une clémence si peu attendue ne dissipoit toute leur haine. Qu'épargne Cléopâtre pour perdre Rodogune? Qu'oublie Phocas pour se défaire d'Héraclius? Et si Prusias demeuroit le maître, Nicomede n'iroit-il pas servir d'otage à Rome, ce qui lui seroit un plus rude supplice que la mort? Les deux premiers reçoivent la peine de leurs crimes, et succombent dans leurs entreprises sans s'en dédire; et ce dernier est forcé de reconnoître son injustice, après que le soulèvement de son peuple, et la générosité de ce fils qu'il vouloit agrandir aux dépens de son aîné, ne lui permettent plus de la faire réussir.

Ce n'est pas démentir Aristote que de l'expliquer ainsi favorablement, pour trouver dans cette quatrieme maniere d'agir qu'il rebute une espece de nouvelle tragédie plus belle que les trois qu'il recommande, et qu'il leur eût sans doute préférée s'il l'eût connue. C'est faire honneur à notre siecle sans rien retrancher de l'autorité de ce philosophe: mais je ne sais comment faire pour lui conserver cette autorité, et renverser l'ordre de la préférence qu'il établit entre ces trois especes. Cependant je pense être bien fondé sur l'expérience à douter si celle qu'il estime la moindre des trois n'est point la plus belle, et si celle qu'il tient la plus belle n'est pas la moindre: la raison est que celle-ci ne peut exciter de pitié. Un pere y veut perdre son fils sans le connoître, et ne le regarde que comme indifférent, et peut-être

comme ennemi : soit qu'il passe pour l'un ou pour l'autre, son péril n'est digne d'aucune commisération selon Aristote même, et ne fait naître en l'auditeur qu'un certain mouvement de trépidation intérieure, qui le porte à craindre que ce fils ne périsse avant que l'erreur soit découverte, et à souhaiter qu'elle se découvre assez tôt pour l'empêcher de périr ; ce qui part de l'intérêt qu'on ne manque jamais à prendre dans la fortune d'un homme assez vertueux pour se faire aimer : et quand cette reconnoissance arrive, elle ne produit qu'un sentiment de conjouissance de voir arriver la chose comme on le souhaitoit.

Quand elle ne se fait qu'après la mort de l'inconnu, la compassion qu'excitent les déplaisirs de celui qui le fait périr ne peut avoir grande étendue, puisqu'elle est reculée et renfermée dans la catastrophe ; mais lorsqu'on agit à visage découvert, et qu'on sait à qui on en veut, le combat des passions contre la nature, ou du devoir contre l'amour, occupe la meilleure partie du poëme, et de là naissent les grandes et fortes émotions, qui renouvellent à tous moments, et redoublent la commisération. Pour justifier ce raisonnement par l'expérience, nous voyons que Chimene et Antiochus en excitent beaucoup plus que ne fait Oedipe de sa personne. Je dis de sa personne, parceque le poëme entier en excite peut-être autant que le Cid ou que Rodogune ; mais il en doit une partie à Dircé [1], et ce qu'elle en fait naître n'est qu'une pitié empruntée d'un épisode.

[1] Il est toujours étonnant que Corneille ait cru que sa Dircé ait pu faire quelque sensation dans son Oedipe.

Je sais que l'*agnition* est un grand ornement dans les tragédies; Aristote le dit; mais il est certain qu'elle a ses incommodités. Les Italiens l'affectent en la plupart de leurs poëmes, et perdent quelquefois, par l'attachement qu'ils y ont, beaucoup d'occasions de sentiments pathétiques qui auroient des beautés plus considérables. Cela se voit manifestement en la Mort de Crispe [1], faite par un de leurs plus beaux esprits, Jean-Baptiste Chiraldelli, et imprimée à Rome en l'année 1653. Il n'a pas manqué d'y cacher sa naissance à Constantin, et d'en faire seulement un grand capitaine, qu'il ne reconnoît pour son fils qu'après qu'il l'a fait mourir. Toute cette piece est si pleine d'esprit et de beaux sentiments, qu'elle eut assez d'éclat pour obliger à écrire contre son auteur, et à la censurer sitôt qu'elle parut. Mais combien cette naissance cachée sans besoin, et contre la vérité d'une histoire connue, lui a-t-elle dérobé de choses plus belles que les brillants dont il a semé cet ouvrage! les ressentiments, le trouble, l'irrésolution, et les déplaisirs de Constantin auroient été bien autres à prononcer un arrêt de mort contre son fils, que contre un soldat de fortune. L'injustice de sa préoccupation auroit été bien plus sensible à Crispe de la part d'un pere, que de la part d'un maître; et la qualité de fils, augmentant la grandeur du crime qu'on lui imposoit,

[1] On ne connaît plus guere la Mort de Crispe, de Jean-Baptiste Chiraldelli, et pas davantage celle du jésuite Stephonius; mais il est clair qu'il n'y a presque rien de tragique dans cette piece, si Constantin ne connaît pas son fils, s'il n'y a point dans son cœur de combats entre la nature et la vengeance.

eût en même temps augmenté la douleur d'en voir un pere persuadé : Fauste même auroit eu plus de combats intérieurs pour entreprendre un inceste, que pour se résoudre à un adultere ; ses remords en auroient été plus animés, et ses désespoirs plus violents. L'auteur a renoncé à tous ces avantages pour avoir dédaigné de traiter ce sujet comme l'a traité de notre temps le P. Stéphonius, jésuite, et comme nos anciens ont traité celui d'Hippolyte ; et pour avoir cru l'élever d'un étage plus haut, selon la pensée d'Aristote, je ne sais s'il ne l'a point fait tomber au-dessous de ceux que je viens de nommer.

Il y a grande apparence que ce qu'a dit ce philosophe de ces divers degrés de perfection pour la tragédie avoit une entiere justesse de son temps, et en la présence de ses compatriotes ; je n'en veux point douter : mais aussi je ne puis m'empêcher de dire que le goût de notre siecle n'est point celui du sien sur cette préférence d'une espece à l'autre, ou du moins que ce qui plaisoit au dernier point à ses Athéniens ne plaît pas également à nos François, et je ne sais point d'autre moyen de trouver mes doutes supportables, et de demeurer tout ensemble dans la vénération que nous devons à tout ce qu'il a écrit de la poétique.

Avant que de quitter cette matiere, examinons son sentiment sur deux questions touchant ces sujets entre des personnes proches : l'une, si le poëte les peut inventer ; l'autre, s'il ne peut rien changer en ce qu'il tire de l'histoire ou de la fable.

Pour la premiere, il est indubitable que les anciens en prenoient si peu de liberté, qu'ils arrêtoient leurs tragédies

autour de peu de familles, parceque ces sortes d'actions étoient arrivées en peu de familles; ce qui fait dire à ce philosophe que la fortune leur fournissoit des sujets, et non pas l'art. Je pense l'avoir dit en l'autre discours. Il semble toutefois qu'il en accorde un plein pouvoir aux poëtes par ces paroles, *ils doivent bien user de ce qui est reçu, ou inventer eux-mêmes*. Ces termes décideroient la question, s'ils n'étoient point si généraux; mais comme il a posé trois especes de tragédie, selon les divers temps de connoître, et les diverses façons d'agir, nous pouvons faire une revue sur toutes les trois, pour juger s'il n'est point à propos d'y faire quelque distinction qui resserre cette liberté. J'en dirai mon avis d'autant plus hardiment qu'on ne pourra m'imputer de contredire Aristote, pourvu que je la laisse entiere à quelqu'une des trois.

J'estime donc, en premier lieu, qu'en celles où l'on se propose de faire périr quelqu'un que l'on connoît, soit qu'on acheve, soit qu'on soit empêché d'achever, il n'y a aucune liberté d'inventer la principale action, mais qu'elle doit être tirée de l'histoire ou de la fable [1]. Ces

[1] C'est ici une grande question, s'il est permis d'inventer le sujet d'une tragédie. Pourquoi non, puisqu'on invente toujours les sujets de comédie? Nous avons beaucoup de tragédies de pure invention qui ont eu des succès durables à la représentation et à la lecture: peut-être même ces sortes de pieces sont plus difficiles à faire que les autres. On n'y est pas soutenu par cet intérêt qu'inspirent les grands noms connus dans l'histoire, par le caractere des héros déja tracé dans l'esprit du spectateur; il est au fait avant

entreprises contre des proches ont toujours quelque chose de si criminel et de si contraire à la nature, qu'elles ne sont pas croyables, à moins que d'être appuyées sur l'une ou sur l'autre; et jamais elles n'ont cette vraisemblance sans laquelle ce qu'on invente ne peut être de mise.

Je n'ose décider si absolument de la seconde espece: Qu'un homme prenne querelle avec un autre, et que l'ayant tué il vienne à le reconnoître pour son pere ou pour son frere, et en tombe au désespoir, cela n'a rien

---

qu'on ait commencé: vous n'avez nul besoin de l'instruire; et s'il voit que vous lui donniez une copie fidele du portrait qu'il a déja dans la tête, il vous en tient compte. Mais dans une tragédie où tout est inventé, il faut annoncer les lieux, les temps, et les héros; il faut intéresser pour des personnages dont votre auditoire n'a aucune connaissance. La peine est double; et si votre ouvrage ne transporte pas l'ame, vous êtes doublement condamné. Il est vrai que le spectateur peut vous dire, Si l'évènement que vous me présentez était arrivé, les historiens en auraient parlé: mais il peut en dire autant de toutes les tragédies historiques dont les évènements lui sont inconnus; ce qui est ignoré et ce qui n'a jamais été écrit sont pour lui la même chose. Il ne s'agit ici que d'intéresser:

Inventez des ressorts qui puissent m'attacher.

Il ne faut pas sans doute choquer l'histoire connue, encore moins les mœurs des peuples qu'on met sur la scene. Peignez ces mœurs, rendez votre fable vraisemblable, qu'elle soit touchante et tragique, que le style soit pur, que les vers soient beaux; et je vous réponds que vous réussirez.

que de vraisemblable, et par conséquent on le peut inventer ; mais d'ailleurs cette circonstance de tuer son pere ou son frere, sans le connoître, est si extraordinaire et si éclatante, qu'on a quelque droit de dire que l'histoire n'ose manquer à s'en souvenir, quand elle arrive entre des personnes illustres, et de refuser toute croyance à de tels évènements, quand elle ne les marque point. Le théâtre ancien ne nous en fournit aucun exemple qu'Oedipe, et je ne me souviens point d'en avoir vu aucun autre chez nos historiens. Je sais que cet évènement sent plus la fable que l'histoire, et que par conséquent il peut avoir été inventé, ou en tout, ou en partie ; mais la fable et l'histoire de l'antiquité sont si mêlées ensemble, que, pour n'être pas en péril d'en faire un faux discernement, nous leur donnons une égale autorité sur nos théâtres. Il suffit que nous n'inventions pas ce qui de soi n'est point vraisemblable, et qu'étant inventé de longue main il soit devenu si bien de la connoissance de l'auditeur, qu'il ne s'effarouche point à le voir sur la scene. Toute la métamorphose d'Ovide est manifestement d'invention ; on peut en tirer des sujets de tragédies, mais non pas inventer sur ce modele, si ce n'est des épisodes de même trempe : la raison en est que bien que nous ne devions rien inventer que de vraisemblable, et que ces sujets fabuleux, comme Andromede et Phaéton, ne le soient point du tout, inventer des épisodes, ce n'est pas tant inventer qu'ajouter à ce qui est déja inventé ; et ces épisodes trouvent une espece de vraisemblance dans leur rapport avec l'action principale, en sorte qu'on peut dire que, supposé que

cela se soit pu faire, il s'est pu faire comme le poëte le décrit.

De tels épisodes toutefois ne seroient pas propres à un sujet historique, ou de pure invention, parcequ'ils manqueroient de rapport avec l'action principale, et seroient moins vraisemblables qu'elle. Les apparitions de Vénus et d'Eole ont eu bonne grace dans Andromede [1]; mais, si j'avois fait descendre Jupiter pour réconcilier Nicomede avec son pere, ou Mercure pour révéler à Auguste la conspiration de Cinna, j'aurois fait révolter tout mon auditoire, et cette merveille auroit détruit toute la croyance que le reste de l'action auroit obtenue. Ces dénouements par des dieux de machine sont fort fréquents chez les Grecs dans des tragédies qui paroissent historiques, et qui sont vraisemblables à cela près: aussi Aristote ne les condamne pas tout-à-fait, et se contente de leur préférer ceux qui viennent du sujet. Je ne sais ce qu'en décidoient les Athéniens qui étoient leurs juges; mais les deux exemples que je viens de citer montrent suffisamment qu'il seroit dangereux pour nous de les imiter en cette sorte de licence. On me dira que ces apparitions n'ont garde de nous plaire, parceque nous en savons manifestement la fausseté, et qu'elles choquent notre religion; ce qui n'arrivoit pas chez les Grecs: j'avoue qu'il faut s'accommoder aux mœurs de l'auditeur, et à plus forte raison à sa croyance; mais aussi doit-on m'accorder que nous avons du moins au-

[1] Pas si bonne grace.

tant de foi pour l'apparition des anges et des saints, que les anciens en avoient pour celle de leur Apollon et de leur Mercure : cependant qu'auroit-on dit, si, pour démêler Héraclius d'avec Martian, après la mort de Phocas, je me fusse servi d'un ange [1] ? Ce poëme est entre des chrétiens, et cette apparition y auroit eu autant de justesse que celle des dieux de l'antiquité dans ceux des Grecs ; c'eût été néanmoins un secret infaillible de rendre celui-là ridicule, et il ne faut qu'avoir un peu de sens commun pour en demeurer d'accord. Qu'on me permette donc de dire avec Tacite : *Non omnia apud priores meliora, sed nostra quoque ætas multa laudis et artium imitanda posteris tulit.*

Je reviens aux tragédies de cette seconde espece, où l'on ne connoît un pere ou un fils qu'après l'avoir fait périr ; et pour conclure en deux mots après cette

---

[1] Nous avouons ingénnment que nous aimerions presque autant un ange descendant du ciel que le froid procès par écrit qui suit la mort de Phocas, et qu'on débrouille à peine par une ancienne lettre de l'impératrice Constantine; lettre qui pourrait encore produire bien des contestations.

Louis Racine, fils dn grand Racine, a très bien remarqué les défauts de ce dénouement d'Héraclins, et de cette reconnaissance qui se fait après la catastrophe. Nous avons toujonrs été de son avis sur ce point; nous avons toujonrs pensé qu'un dénouement doit être clair, naturel, touchant, qu'il doit être, s'il se peut, la plus belle situation de la piece. Toutes ces beautés sont réunies dans Cinna. Heureuses les pieces où tout parle au cœur, qui commencent naturellement, et qui finissent de même!

digression, je ne condamnerai jamais personne pour en avoir inventé [1], mais je ne me le permettrai jamais.

Celles de la troisieme espece ne reçoivent aucune difficulté : non seulement on les peut inventer, puisque tout y est vraisemblable, et suit le train commun des affections naturelles, mais je doute même si ce ne seroit point les bannir du théâtre que d'obliger les poëtes à en prendre les sujets dans l'histoire. Nous n'en voyons point de cette nature chez les Grecs, qui n'aient la mine d'avoir été inventés par leurs auteurs : il se peut faire que la fable leur en ait prêté quelques uns. Je n'ai pas les yeux assez pénétrants pour percer de si épaisses obscurités, et déterminer si l'Iphigénie *in Tauris* est de l'invention d'Euripide, comme son Hélene et son Ion, ou s'il l'a prise d'un autre ; mais je crois pouvoir dire qu'il est très mal aisé d'en trouver dans l'histoire, soit que tels évènements n'arrivent que très rarement, soit qu'ils n'aient pas assez d'éclat pour y mériter une place : celui de Thésée reconnu par le roi d'Athenes son pere, sur le point qu'il l'alloit faire périr, est le seul dont il me souvienne. Quoi qu'il en soit, ceux qui aiment à les mettre sur la scene peuvent les inventer sans crainte de la censure : ils pourront produire par-là quelque agréable suspension dans l'esprit de l'auditeur ; mais il

[1] Nous ne voyons pas pourquoi Corneille ne se serait pas permis une tragédie dans laquelle un pere reconnaitrait un fils après l'avoir fait périr. Il nous semble qu'un tel sujet pourrait produire un très beau cinquieme acte ; il inspirerait cette crainte et cette pitié qui sont l'ame du spectacle tragique.

ne faut pas qu'ils se promettent de lui tirer beaucoup de larmes.

L'autre question, s'il est permis de changer quelque chose aux sujets qu'on emprunte de l'histoire ou de la fable, semble décidée en termes assez formels par Aristote, lorsqu'il dit, *qu'il ne faut point changer les sujets reçus* [1], *et que Clytemnestre ne doit point être tuée par un autre qu'Oreste, ni Eriphile par un autre qu'Alcmæon.* Cette décision peut toutefois recevoir quelque distinction et quelque tempérament. Il est constant que les circonstances, ou, si vous l'aimez mieux, les moyens de parvenir à l'action demeurent en notre pouvoir : l'histoire souvent ne les marque pas, ou en rapporte si peu qu'il est besoin d'y suppléer pour remplir le poëme ; et même il y a quelque apparence de présumer que la mémoire de l'auditeur qui les aura lues autrefois ne s'y sera pas si fort attachée qu'il s'apperçoive assez du changement que nous y aurons fait, pour nous accuser de mensonge ; ce qu'il ne manqueroit pas de faire s'il voyoit que nous changeassions l'action principale. Cette falsification seroit cause qu'il n'ajouteroit aucune foi à tout le reste ; comme au contraire il croit aisément tout ce reste quand il le voit servir d'acheminement à l'effet qu'il sait véritable, et dont l'histoire lui a laissé une plus forte impression. L'exemple de la mort de Clytemnestre peut servir de

[1] Nous pensons qu'on pourrait changer quelque circonstance principale dans les sujets reçus, pourvu que ces circonstances changées augmentassent l'intérêt, loin de le diminuer :

Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas.

preuve à ce que je viens d'avancer : Sophocle et Euripide l'ont traitée tous deux, mais chacun avec un nœud et un dénouement tout-à-fait différents l'un de l'autre ; et c'est cette différence qui empêche que ce ne soit la même pièce, bien que ce soit le même sujet, dont ils ont conservé l'action principale. Il faut donc la conserver comme eux ; mais il faut examiner en même temps si elle n'est point si cruelle ou si difficile à représenter qu'elle puisse diminuer quelque chose de la croyance que l'auditeur doit à l'histoire, et qu'il veut bien donner à la fable en se mettant à la place de ceux qui l'ont prise pour une vérité. Lorsque cet inconvénient est à craindre, il est bon de cacher l'évènement à la vue, et de le faire savoir par un récit qui frappe moins que le spectacle, et nous impose plus aisément.

C'est par cette raison qu'Horace ne veut pas que Médée tue ses enfants, ni qu'Atrée fasse rôtir ceux de Thyeste à la vue du peuple. L'horreur de ces actions engendre une répugnance à les croire, aussi-bien que la métamorphose de Progné en oiseau, et de Cadmus en serpent, dont la représentation presque impossible excite la même incrédulité quand on la hasarde aux yeux du spectateur :

Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.[1]

---

[1] Médée ne doit point tuer ses enfants devant des meres, qui s'enfuieraient d'horreur : un tel spectacle révolterait des Cannibales, et des inquisiteurs même. Cadmus ne peut guere être changé en serpent qu'à l'opéra. Nous aurions souhaité qu'Horace eût dit *aversor et odi*, au lieu de *incredulus odi ;* car le sujet de ces pieces étant connu et reçu de tout le monde, la fable passant

Je passe plus outre ; et pour exténuer ou retrancher cette horreur dangereuse d'une action historique, je voudrois la faire arriver sans la participation du premier acteur, pour qui nous devons toujours ménager la faveur de l'auditoire. Après que Cléopâtre eut tué Séleucus, elle présenta du poison à son autre fils Antiochus, à son retour de la chasse ; et ce prince, soupçonnant ce qui en étoit, la contraignit de le prendre, et la força à s'empoisonner. Si j'eusse fait voir cette action sans y rien changer, c'eût été punir un parricide par un autre parricide ; on eût pris aversion pour Antiochus, et il a été bien plus doux de faire qu'elle-même, voyant que sa haine et sa noire perfidie alloient être découvertes, s'empoisonne dans son désespoir, à dessein d'envelopper ces deux amants dans sa perte, en leur ôtant tout sujet de défiance. Cela fait deux effets. La punition de cette impitoyable mere laisse un plus fort exemple, puisqu'elle devient un effet de la justice du ciel, et non pas de la vengeance des hommes ; d'autre côté, Antiochus ne perd rien de la compassion et de l'amitié qu'on avoit pour lui, qui redoublent plutôt qu'elles ne diminuent ; et enfin l'action historique s'y trouve conservée malgré

---

pour une vérité, le spectateur n'est point *incredulus ;* mais il est révolté, il recule, il fuit à l'aspect de deux figures d'enfants qu'on met à la broche. A l'égard de la métamorphose de Cadmus en serpent, et de Progné en hirondelle, c'étaient encore des fables qui tenaient lieu d'histoire. Mais l'exécution de ces prodiges serait d'une telle difficulté, et l'exécution même la plus heureuse serait si puérile et si ridicule, qu'elle ne pourrait amuser que des enfants et de vieilles imbécilles.

ce changement, puisque Cléopâtre périt par le même poison qu'elle présente à Antiochus.

Phocas étoit un tyran, et sa mort n'étoit pas un crime; cependant il a été sans doute plus à propos de la faire arriver par la main d'Exupere que par celle d'Héraclius. C'est un soin que nous devons prendre de préserver nos héros du crime tant qu'il se peut, et les exempter même de tremper leurs mains dans le sang, si ce n'est en un juste combat. J'ai beaucoup osé dans Nicomede: Prusias son pere l'avoit voulu faire assassiner dans son armée; sur l'avis qu'il en eut par les assassins même, il entra dans son royaume, s'en empara, et réduisit ce malheureux pere à se cacher dans une caverne, où il le fit assassiner lui-même. Je n'ai pas poussé l'histoire jusque-là; et après l'avoir peint trop vertueux pour l'engager dans un parricide, j'ai cru que je pouvois me contenter de le rendre maître de la vie de ceux qui le persécutoient, sans le faire passer plus avant.

Je ne saurois dissimuler une délicatesse que j'ai sur la mort de Clytemnestre, qu'Aristote nous propose pour exemple des actions qui ne doivent point être changées: je veux bien avec lui qu'elle ne meure que de la main de son fils Oreste; mais je ne puis souffrir chez Sophocle que ce fils la poignarde de dessein formé pendant qu'elle est à genoux devant lui, et le conjure de lui laisser la vie. Je ne puis même pardonner à Électre, qui passe pour une vertueuse opprimée dans le reste de la piece, l'inhumanité dont elle encourage son frere à ce parricide. C'est un fils qui venge son pere, mais c'est sur sa mere qu'il le venge. Séleucus et Antiochus avoient droit d'en faire

autant dans Rodogune, mais je n'ai osé leur en donner la moindre pensée : aussi notre maxime de faire aimer nos principaux acteurs n'étoit pas de l'usage des anciens ; et ces républicains avoient une si forte haine des rois, qu'ils voyoient avec plaisir des crimes dans les plus innocents de leur race. Pour rectifier ce sujet à notre mode il faudroit qu'Oreste n'eût dessein que contre Égiste ; qu'un reste de tendresse respectueuse pour sa mere lui en fît remettre la punition aux dieux ; que cette reine s'opiniâtrât à la protection de son adultere, et qu'elle se mît entre son fils et lui si malheureusement qu'elle reçût le coup que ce prince voudroit porter à cet assassin de son pere : ainsi elle mourroit de la main de son fils, comme le veut Aristote, sans que la barbarie d'Oreste nous fît horreur, comme dans Sophocle, ni que son action méritât des furies vengeresses pour le tourmenter, puisqu'il demeureroit innocent.

Le même Aristote nous autorise à en user de cette maniere, lorsqu'il nous apprend que *le poëte n'est pas obligé de traiter les choses comme elles se sont passées, mais comme elles ont pu ou dû se passer, selon le vraisemblable ou le nécessaire*[1] : Il répete souvent ces der-

[1] Tout ce que dit ici Corneille sur l'art de traiter des sujets terribles sans les rendre trop atroces est digne du pere et du législateur du théâtre ; et ce qu'il propose sur la maniere de sauver l'horreur du parricide d'Oreste et d'Electre est si judicieux, que les poëtes qui depuis lui ont manié ce sujet si cher à l'antiquité, se sont absolument conformés aux conseils qu'il donne.

A l'égard du conseil d'Aristote de représenter les évènements

niers mots, et ne les explique jamais : je tâcherai d'y suppléer le moins mal qu'il me sera possible, et j'espere qu'on me pardonnera si je m'abuse.

Je dis donc premièrement que cette liberté qu'il nous laisse d'embellir les actions historiques par des inventions vraisemblables n'emporte aucune défense de nous écarter du vraisemblable dans le besoin. C'est un privilege qu'il nous donne, et non pas une servitude qu'il nous impose : cela est clair par ses paroles mêmes. Si nous pouvons traiter les choses selon le vraisemblable ou selon le nécessaire, nous pouvons quitter le vraisemblable pour suivre le nécessaire ; et cette alternative met en notre choix de nous servir de celui des deux que nous jugerons le plus à propos.

Cette liberté du poëte se trouve encore en termes plus formels dans le vingt-cinquieme chapitre, qui contient les excuses, ou plutôt les justifications dont il peut se servir contre la censure : *Il faut*, dit-il, *qu'il suive un de ces trois moyens de traiter les choses, et qu'il les représente*

---

selon le vraisemblable ou le nécessaire, voici comment nous entendons ces paroles.

Choisissez la maniere la plus vraisemblable, pourvu qu'elle soit tragique et non révoltante ; et si vous ne pouvez concilier ces deux choses, choisissez la maniere dont la catastrophe doit arriver nécessairement par tout ce qui aura été annoncé dans les premiers actes.

Par exemple, vous mettez sur le théâtre le malheur d'Oedipe, il faut que ce malheur arrive ; voilà le nécessaire : un vieillard lui apprend qu'il est incestueux et parricide, et lui en donne de funestes preuves ; voilà le vraisemblable.

ou comme elles ont été, ou comme on dit qu'elles ont été, ou comme elles ont dû être : par où il lui donne le choix, ou de la vérité historique, ou de l'opinion commune sur quoi la fable est fondée, ou de la vraisemblance. Il ajoute ensuite : *Si on le reprend de ce qu'il n'a pas écrit les choses dans la vérité, qu'il réponde qu'il les a écrites comme elles ont dû être : si on lui impute de n'avoir fait ni l'un ni l'autre, qu'il se défende sur ce qu'en publie l'opinion commune, comme en ce qu'on raconte des dieux, dont la plus grande partie n'a rien de véritable.* Et un peu plus bas : *Quelquefois ce n'est pas le meilleur qu'elles se soient passées de la maniere qu'il les décrit; néanmoins elles se sont passées effectivement de cette maniere ;* et par conséquent il est hors de faute. Ce dernier passage montre que nous ne sommes point obligés de nous écarter de la vérité pour donner une meilleure forme aux actions de la tragédie par les ornements de la vraisemblance, et le montre d'autant plus fortement, qu'il demeure pour constant par le second de ces trois passages que l'opinion commune suffit pour nous justifier, quand nous n'avons pas pour nous la vérité, et qne nous pourrions faire quelque chose de mieux que ce que nous faisons, si nous recherchions les beautés de cette vraisemblance. Nous courons par-là quelques risques d'un plus foible succès; mais nous ne péchons que contre le soin que nous devons avoir de notre gloire, et non pas contre les regles du théâtre.

Je fais une seconde remarque sur ces termes de *vraisemblable* et de *nécessaire*, dont l'ordre se trouve quelquefois renversé chez ce philosophe, qui tantôt dit, *selon*

le nécessaire ou le vraisemblable, et tantôt *selon le vraisemblable ou le nécessaire*. D'où je tire une conséquence qu'il y a des occasions où il faut préférer le vraisemblable au nécessaire, et d'autres où il faut préférer le nécessaire au vraisemblable. La raison en est que ce qu'on emploie le dernier dans les propositions alternatives y est placé comme un pis-aller, dont il faut se contenter, quand on ne peut arriver à l'autre, et qu'on doit faire effort pour le premier, avant que de se réduire au second, où l'on n'a droit de recourir qu'au défaut de ce premier.

Pour éclaircir cette préférence mutuelle du vraisemblable au nécessaire, et du nécessaire au vraisemblable, il faut distinguer deux choses dans les actions qui composent la tragédie. La premiere consiste en ces actions mêmes, accompagnées des inséparables circonstances du temps et du lieu ; et l'autre en la liaison qu'elles ont ensemble, qui les fait naître l'une de l'autre. En la premiere le vraisemblable est à préférer au nécessaire, et le nécessaire au vraisemblable dans la seconde.

Il faut placer les actions où il est plus facile et mieux séant qu'elles arrivent, et les faire arriver dans un loisir raisonnable, sans les presser extraordinairement, si la nécessité de les renfermer dans un lieu et dans un jour ne nous y oblige. J'ai déja fait voir en l'autre discours que, pour conserver l'unité du lieu, nous faisons parler souvent des personnes dans une place publique, qui vraisemblablement s'entretiendroient dans une chambre ; et je m'assure que si on racontoit dans un roman ce que je fais arriver dans le Cid, dans Polyeucte, dans Pompée, ou dans le Menteur, on lui donneroit un peu plus d'un

jour pour l'étendue de sa durée. L'obéissance que nous devons aux regles de l'unité de jour et de lieu nous dispense alors du vraisemblable, bien qu'elle ne nous permette pas l'impossible ; mais nous ne tombons pas toujours dans cette nécessité, et la Suivante, Cinna, Théodore, et Nicomede, n'ont point eu besoin de s'écarter de la vraisemblance à l'égard du temps, comme ces autres poëmes.

Cette réduction de la tragédie au roman est la pierre de touche pour démêler les actions nécessaires d'avec les vraisemblables. Nous sommes gênés au théâtre par le lieu, par le temps, et par les incommodités de la représentation, qui nous empêchent d'exposer à la vue beaucoup de personnages tout à la fois, de peur que les uns ne demeurent sans action, ou ne troublent celle des autres. Le roman n'a aucune de ces contraintes ; il donne aux actions qu'il décrit tout le loisir qu'il leur faut pour arriver ; il place ceux qu'il fait parler, agir, ou rêver, dans une chambre, dans une forêt, en place publique, selon qu'il est plus à propos pour leur action particuliere ; il a pour cela tout un palais, tonte une ville, tout un royaume, toute la terre, où les promener ; et s'il fait arriver ou raconter quelque chose en présence de trente personnes, il en peut décrire les divers sentiments l'un après l'autre. C'est pourquoi il n'a jamais aucune liberté de se départir de la vraisemblance, parcequ'il n'a jamais aucune raison ni excuse légitime pour s'en écarter.

Comme le théâtre ne nous laisse pas tant de facilité de réduire tout dans le vraisemblable, parcequ'il ne nous fait rien savoir que par des gens qu'il expose à la vue de

l'auditeur en peu de temps, il nous en dispense aussi plus aisément. On peut soutenir que ce n'est pas tant nous en dispenser, que nous permettre une vraisemblance plus large; mais puisqu'Aristote nous autorise à y traiter les choses selon le nécessaire, j'aime mieux dire que tout ce qui s'y passe d'une autre façon qu'il ne se passeroit dans un roman n'a point de vraisemblance, à le bien prendre, et se doit ranger entre les actions nécessaires.

L'Horace en peut fournir quelques exemples: l'unité de lieu y est exacte, tout s'y passe dans une salle. Mais si on en faisoit un roman avec les mêmes particularités de scene en scene que j'y ai employées, feroit-on tout passer dans cette salle? A la fin du premier acte, Curiace et Camille sa maîtresse vont rejoindre le reste de la famille, qui doit être dans un autre appartement; entre les deux actes, ils y reçoivent la nouvelle de l'élection des trois Horaces: à l'ouverture du second, Curiace paroît dans cette même salle pour l'en congratuler: dans le roman il auroit fait cette congratulation au même lieu où l'on en reçoit la nouvelle en présence de toute la famille, et il n'est point vraisemblable qu'ils s'écartent eux deux pour cette conjouissance; mais il est nécessaire pour le théâtre: et à moins que cela, les sentiments des trois Horaces, de leur pere, de leur sœur, de Curiace, et de Sabine, se fussent présentés à faire paroître tous à la fois. Le roman qui ne fait rien voir en fût venu aisément à bout: mais sur la scene il a fallu les séparer, pour y mettre quelque ordre, et les prendre l'un après l'autre, en commençant par ces deux-ci que j'ai été forcé de ramener dans cette salle sans vraisemblance. Cela passé, le

reste de l'acte est tout-à-fait vraisemblable, et n'a rien qu'on fût obligé de faire arriver d'une autre maniere dans le roman. A la fin de cet acte, Sabine et Camille outrées de déplaisir se retirent de cette salle, avec un emportement de douleur, qui vraisemblablement va renfermer leurs larmes dans leur chambre, où le roman les feroit demeurer et y recevoir la nouvelle du combat. Cependant, par la nécessité de les faire voir aux spectateurs, Sabine quitte sa chambre au commencement du troisieme acte, et revient entretenir ses douloureuses inquiétudes dans cette salle où Camille la vient trouver. Cela fait, le reste de cet acte est vraisemblable comme en l'autre; et, si vous voulez examiner avec cette rigueur les premieres scenes des deux derniers, vous trouverez peut-être la même chose, et que le roman placeroit ces personnages ailleurs qu'en cette salle, s'ils en étoient une fois sortis, comme ils en sortent à la fin de chaque acte.

Ces exemples peuvent suffire pour expliquer comme on peut traiter une action selon le nécessaire, quand on ne la peut traiter selon le vraisemblable, qu'on doit toujours préférer au nécessaire, lorsqu'on ne regarde que les actions en elles-mêmes.

Il n'en va pas ainsi de leur liaison, qui les fait naître l'une de l'autre : le nécessaire y est à préférer au vraisemblable; non que cette liaison ne doive toujours être vraisemblable, mais parcequ'elle est beaucoup meilleure, quand elle est vraisemblable et nécessaire tout ensemble. La raison en est aisée à concevoir. Lorsqu'elle n'est que vraisemblable sans être nécessaire, le poëme s'en peut passer, et elle n'y est pas de grande importance; mais

quand elle est vraisemblable et nécessaire, elle devient une partie essentielle du poëme, qui ne peut subsister sans elle. Vous trouverez dans Cinna des exemples de ces deux sortes de liaisons; j'appelle ainsi la maniere dont une action est produite par l'autre. Sa conspiration contre Auguste est causée nécessairement par l'amour qu'il a pour Émilie, parcequ'il la veut épouser, et qu'elle ne veut se donner à lui qu'à cette condition. De ces deux actions, l'une est vraie, l'autre est vraisemblable, et leur liaison est nécessaire. La bonté d'Auguste donne des remords et de l'irrésolution à Cinna : ces remords et cette irrésolution ne sont causés que vraisemblablement par cette bonté, et n'ont qu'une liaison vraisemblable avec elle, parceque Cinna pouvoit demeurer dans la fermeté et arriver à son but, qui est d'épouser Émilie. Il la consulte dans cette irrésolution : cette consultation n'est que vraisemblable, mais elle est un effet nécessaire de son amour, parceque s'il eût rompu la conjuration sans son aveu, il ne fût jamais arrivé à ce but qu'il s'étoit proposé; et par conséquent voilà une liaison nécessaire entre deux actions vraisemblables, ou, si vous l'aimez mieux, une production nécessaire d'une action vraisemblable par une autre pareillement vraisemblable.

Avant que d'en venir aux définitions et divisions du vraisemblable et du nécessaire, je fais encore une réflexion sur les actions qui composent la tragédie, et trouve que nous pouvons y en faire entrer de trois sortes, selon que nous le jugeons à propos : les unes suivent l'histoire, les autres ajoutent à l'histoire, les troisiemes falsifient l'histoire. Les premieres sont vraies, les secondes quel-

quefois vraisemblables et quelquefois nécessaires, et les dernieres doivent toujours être nécessaires.

Lorsqu'elles sont vraies, il ne faut point se mettre en peine de la vraisemblance, elles n'ont pas besoin de son secours. *Tout ce qui s'est fait manifestement s'est pu faire*, dit Aristote, *parceque, s'il ne s'étoit pu faire, il ne se seroit pas fait.* Ce que nous ajoutons à l'histoire, comme il n'est pas appuyé de son autorité, n'a pas cette prérogative. *Nous avons une pente naturelle*, ajoute ce philosophe, *à croire que ce qui ne s'est point fait n'a pu encore se faire;* et c'est pourquoi ce que nous inventons a besoin de la vraisemblance la plus exacte qu'il est possible, pour le rendre croyable.

A bien peser ces deux passages, je crois ne m'éloigner point de sa pensée, quand j'ose dire pour définir le vraisemblable que c'est *une chose manifestement possible dans la bienséance, et qui n'est ni manifestement vraie ni manifestement fausse.* On en peut faire deux divisions, l'une en vraisemblable général et particulier, l'autre en ordinaire et extraordinaire.

Le vraisemblable général est ce que peut faire, et qu'il est à propos que fasse un roi, un général d'armée, un amant, un ambitieux, etc. Le particulier est ce qu'ont pu ou dû faire Alexandre, César, Alcibiade, de compatible avec ce que l'histoire nous apprend de leurs actions. Ainsi tout ce qui choque l'histoire sort de cette vraisemblance, parcequ'il est manifestement faux; et il n'est pas vraisemblable que César après la bataille de Pharsale se soit remis en bonne intelligence avec Pompée, ou Auguste avec Antoine après celle d'Actium, bien qu'à parler en

termes généraux, il soit vraisemblable que, dans une guerre civile, après une grande bataille, les chefs des partis contraires se réconcilient, principalement lorsqu'ils sont généreux l'un et l'autre.

Cette fausseté manifeste qui détruit la vraisemblance se peut rencontrer même dans les pieces qui sont toutes d'invention : on y peut falsifier l'histoire, puisqu'elle n'y a aucune part ; mais il y a des circonstances, des temps, et des lieux, qui peuvent convaincre un auteur de fausseté, quand il prend mal ses mesures. Si j'introduisois un roi de France ou d'Espagne sous un nom imaginaire, et que je choisisse pour le temps de mon action un siecle dont l'histoire eût marqué les véritables rois de ces deux royaumes, la fausseté seroit toute visible ; et c'en seroit une encore plus palpable si je plaçois Rome à deux lieues de Paris, afin qu'on pût y aller et revenir en un même jour. Il y a des choses sur qui le poëte n'a jamais aucun droit : il peut prendre quelque licence sur l'histoire, en tant qu'elle regarde les actions des particuliers, comme celles de César, ou d'Auguste, et leur attribuer des actions qu'ils n'ont point faites, ou les faire arriver d'une autre maniere qu'ils ne les ont faites ; mais il ne peut pas renverser la chronologie pour faire vivre Alexandre du temps de César, et moins encore changer la situation des lieux, ou les noms des royaumes, des provinces, des villes, des montagnes, et des fleuves remarquables. La raison est que ces provinces, ces montagnes, ces rivieres, sont des choses permanentes. Ce que nous savons de leur situation étoit dès le commencement du monde ; nous devons présumer qu'il n'y a point eu de changement, à moins que l'histoire ne le

marque; et la géographie nous en apprend tous les noms anciens et modernes. Ainsi un homme seroit ridicule d'imaginer que, du temps d'Abraham, Paris fût au pied des Alpes, ou que la Seine traversât l'Espagne, et de mêler de pareilles grotesques dans une piece d'invention. Mais l'histoire est des choses qui passent, et qui, succédant les unes aux autres, n'ont que chacune un moment pour leur durée, dont il en échappe beaucoup à la connoissance de ceux qui l'écrivent : aussi n'en peut-on montrer aucune qui contienne tout ce qui s'est passé dans les lieux dont elle parle, ni tout ce qu'ont fait ceux dont elle décrit la vie. Je n'en excepte pas même les Commentaires de César, qui écrivoit sa propre histoire, et devoit la savoir tout entiere. Nous savons quels pays arrosoient le Rhône et la Seine avant qu'il vînt dans les Gaules ; mais nous ne savons que fort peu de choses, et peut-être rien du tout, de ce qui s'y est passé avant sa venue. Ainsi nous pouvons bien y placer des actions que nous feignons arrivées avant ce temps-là, mais non pas, sous ce prétexte de fiction poëtique et d'éloignement des temps, y changer la distance naturelle d'un lieu à l'autre. C'est de cette façon que Barclay en a usé dans son Argénis, où il ne nomme aucune ville ni fleuve de Sicile ni de nos provinces que par des noms véritables, bien que ceux de toutes les personnes qu'il y met sur le tapis soient entièrement de son invention, aussi-bien que leurs actions.

Aristote semble plus indulgent sur cet article, puisqu'il *trouve le poète excusable quand il peche contre un autre art que le sien, comme contre la médecine, ou contre l'astrologie.* A quoi je réponds *qu'il ne l'excuse que sous*

cette condition qu'il arrive par-là au but de son art, auquel il n'auroit pu arriver autrement : encore avoue-t-il *qu'il peche en ce cas, et qu'il est meilleur de ne point pécher du tout.* Pour moi, s'il faut recevoir cette excuse, je ferois distinction entre les arts qu'il peut ignorer sans honte, parcequ'il lui arrive rarement des occasions d'en parler sur son théâtre, tels que sont la médecine et l'astrologie que je viens de nommer, et les arts sans la connoissance desquels, ou en tout ou en partie, il ne sauroit établir de justesse dans aucune piece, tels que sont la géographie et la chronologie. Comme il ne sauroit représenter aucune action sans la placer en quelque lieu et en quelque temps, il est inexcusable s'il fait paroître de l'ignorance dans le choix de ce lieu et de ce temps où il la place.

Je viens à l'autre division du vraisemblable en ordinaire et extraordinaire : l'ordinaire est une action qui arrive plus souvent, ou du moins aussi souvent que sa contraire ; l'extraordinaire est une action qui arrive, à la vérité, moins souvent que sa contraire, mais qui ne laisse pas d'avoir sa possibilité assez aisée pour n'aller point jusqu'au miracle, ni jusqu'à ces évènements singuliers qui servent de matiere aux tragédies sanglantes, par l'appui qu'ils ont de l'histoire ou de l'opinion commune, et qui ne se peuvent tirer en exemple que pour les épisodes de la piece dont ils font le corps, parcequ'ils ne sont pas croyables, à moins que d'avoir cet appui. Aristote donne deux idées ou exemples généraux de ce vraisemblable extraordinaire : l'un d'un homme subtil et adroit qui se

trouve trompé par un moins subtil que lui ; l'autre d'un foible qui se bat contre un plus fort que lui, et en demeure victorieux, ce qui sur-tout ne manque jamais à être bien reçu quand la cause du plus simple ou du plus foible est la plus équitable. Il semble alors que la justice du ciel ait présidé au succès, qui trouve d'ailleurs une croyance d'autant plus facile qu'il répond aux souhaits de l'auditoire qui s'intéresse toujours pour ceux dont le procédé est le meilleur. Ainsi la victoire du Cid contre le comte se trouveroit dans la vraisemblance extraordinaire, quand elle ne seroit pas vraie. *Il est vraisemblable*, dit notre docteur, *que beaucoup de choses arrivent contre le vraisemblable ;* et puisqu'il avoue par là que ces effets extraordinaires arrivent contre la vraisemblance, j'aimerois mieux les nommer simplement croyables, et les ranger sous le nécessaire, attendu qu'on ne s'en doit jamais servir sans nécessité.

On peut m'objecter que le même philosophe dit qu'*au regard de la poésie on doit préférer l'impossible croyable au possible incroyable*[1], et conclure de là que j'ai peu de

[1] Il nous semble que Corneille aurait pu s'épargner toutes les peines qu'il prend pour concilier Aristote avec lui-même. Nous n'entendons point ce que c'est que *l'impossible croyable, et le possible incroyable.* On a beau donner la torture à son esprit, l'impossible ne sera jamais croyable ; l'impossible, selon la force du mot, est ce qui ne peut jamais arriver. C'est abuser de son esprit que d'établir de telles propositions, c'est en abuser encore de vouloir les expliquer : c'est vouloir plaisanter de dire que

raison d'exiger du vraisemblable, par la définition que j'en ai faite, qu'il soit manifestement possible pour être croyable, puisque, selon Aristote, il y a des choses impossibles qui sont croyables.

Pour résoudre cette difficulté, et tronver de quelle nature est cet impossible croyable dont il ne donne aucun exemple, je réponds qu'il y a des choses impossibles en elles-mêmes qui paroissent aisément possibles, et par conséquent croyables, quand on les envisage d'une autre maniere. Telles sont toutes celles où nous falsifions l'histoire. Il est impossible qu'elles se soient passées comme nous les représentons, puisqu'elles se sont passées autrement, et qu'il n'est pas au pouvoir de Dieu même, de rien changer au passé; mais elles paroissent manifestement possibles quand elles sont dans la vraisemblance générale, pourvu qu'on les regarde détachées de l'histoire, et qu'on veuille oublier pour quelque temps ce qu'elle dit de contraire à ce que nous inventons. Tout ce qui se passe dans Nicomede est impossible, puisque l'histoire porte qu'il fit mourir son pere sans le voir, et que ses freres du second lit étoient en otage à Rome lorsqu'il s'empara du royaume. Tout ce qui arrive dans Héraclius ne l'est pas moins, puisqu'il n'étoit pas fils de Maurice, et que bien loin de passer pour celui de Phocas,

---

quand une chose est faite il est impossible qu'elle ne soit pas faite, et qu'on n'y peut rien changer. Ces questions sont de la nature de celles qu'on agitait dans les écoles si Dieu pouvait se changer en citrouille, et si, en montant à une échelle, il pouvait se casser le cou.

et être nourri comme tel chez ce tyran, il vint fondre sur lui à force ouverte des bords de l'Afrique, dont il étoit gouverneur, et ne le vit peut-être jamais. On ne prend point néanmoins pour incroyables les incidents de ces deux tragédies ; et ceux qui savent le désaveu qu'en fait l'histoire la mettent aisément à quartier pour se plaire à leur représentation, parcequ'ils sont dans la vraisemblance générale, bien qu'ils manquent de la particuliere.

Tout ce que la fable nous dit de ses dieux et de ses métamorphoses est encore impossible, et ne laisse pas d'être croyable par l'opinion commune, et par cette vieille traditive qui nous a accoutumés à en ouïr parler. Nous avons droit d'inventer même sur ce modele, et de joindre des incidents également impossibles à ceux que ces anciennes erreurs nous prêtent. L'auditeur n'est point trompé de son attente quand le titre du poëme le prépare à n'y voir rien que d'impossible en effet : il y trouve tout croyable ; et cette premiere supposition faite qu'il est des dieux, et qu'ils prennent intérêt et font commerce avec les hommes, à quoi il vient tout résolu, il n'a aucune difficulté à se persuader du reste.

Après avoir tâché d'éclaircir ce que c'est que le vraisemblable, il est temps que je hasarde une définition du nécessaire, dont Aristote parle tant, et qui seul nous peut autoriser à changer l'histoire, et à nous écarter de la vraisemblance. Je dis donc que le nécessaire, en ce qui regarde la poésie, n'est autre chose que *le besoin du poëte pour arriver à son but, ou pour y faire arriver ses acteurs.* Cette définition a son fondement sur les di-

verses acceptions du mot grec ἀναγκαῖον qui ne signifie pas toujours ce qui est absolument nécessaire, mais aussi quelquefois ce qui est seulement utile à parvenir à quelque chose.

Le but des acteurs est divers, selon les divers desseins que la variété des sujets leur donne. Un amant a celui de posséder sa maîtresse, un ambitieux de s'emparer d'une couronne, un homme offensé de se venger, et ainsi des autres : les choses qu'ils ont besoin de faire pour y arriver constituent ce nécessaire, qu'il faut préférer au vraisemblable, ou, pour parler plus juste, qu'il faut ajouter au vraisemblable dans la liaison des actions, et leur dépendance l'une de l'autre. Je pense m'être déja assez expliqué là-dessus; je n'en dirai pas davantage.

Le but du poëte est de plaire selon les regles de son art : pour plaire, il a besoin quelquefois de rehausser l'éclat des belles actions, et d'exténuer l'horreur des funestes ; ce sont des nécessités d'embellissement où il peut bien choquer la vraisemblance particuliere par quelque altération de l'histoire, mais non pas se dispenser de la générale que rarement, et pour des choses qui soient de la derniere beauté, et si brillantes qu'elles éblouissent : sur-tout il ne doit jamais les pousser au-delà de la vraisemblance extraordinaire, parceque ces ornements qu'il ajoute de son invention ne sont pas d'une nécessité absolue, et qu'il fait mieux de s'en passer tout-à-fait que d'en parer son poëme contre toute sorte de vraisemblance. Pour plaire selon les regles de son art, il a besoin de renfermer son action dans l'unité de

jour et de lieu ; et, comme cela est d'une nécessité absolue et indispensable, il lui est beaucoup plus permis sur ces deux articles que sur celui des embellissements.

Il est si mal-aisé qu'il se rencontre dans l'histoire, ni dans l'imagination des hommes, quantité de ces évènements illustres et dignes de la tragédie, dont les délibérations et leurs effets puissent arriver en un même lieu et en un même jour sans faire un peu de violence à l'ordre commun des choses, que je ne puis croire cette sorte de violence tout-à-fait condamnable, pourvu qu'elle n'aille pas jusqu'à l'impossible : il est de beaux sujets où on ne la peut éviter ; et un auteur scrupuleux se priveroit d'une belle occasion de gloire, et le public de beaucoup de satisfaction, s'il n'osoit s'enhardir à les mettre sur le théâtre, de peur de se voir forcé à les faire aller plus vîte que la vraisemblance ne le permet. Je lui donnerois en ce cas un conseil que peut-être il trouveroit salutaire, c'est de ne marquer aucun temps préfix dans son poëme, ni aucun lieu déterminé où il pose ses acteurs. L'imagination de l'auditeur auroit plus de liberté de se laisser aller au courant de l'action si elle n'étoit point fixée par ces marques ; et il pourroit ne s'appercevoir pas de cette précipitation si elles ne l'en faisoient souvenir, et n'y appliquoient son esprit malgré lui. Je me suis toujours repenti d'avoir fait dire au roi dans le Cid, qu'il vouloit que Rodrigue se délassât une heure ou deux après la défaite des Maures, avant que de combattre Don Sanche : je l'avois fait pour montrer que la piece étoit dans les vingt-quatre heures, et cela n'a servi qu'à avertir les

spectateurs de la contrainte avec laquelle je l'y ai réduite. Si j'avois fait résondre ce combat sans en désigner l'heure, peut-être n'y auroit-on pas pris garde.

Je ne pense pas que dans la comédie le poëte ait cette liberté de presser son action, par la nécessité de la réduire dans l'unité de jour. Aristote veut que toutes les actions qu'il y fait entrer soient vraisemblables, et n'ajoute point ce mot, *ou nécessaires*, comme pour la tragédie. Aussi la différence est assez grande entre les actions de l'une et celles de l'autre : celles de la comédie partent de personnes communes, et ne consistent qu'en intrigues d'amour et en fourberies, qui se développent si aisément en un jour, qu'assez souvent chez Plaute et chez Térence le temps de leur durée excede à peine celui de leur représentation : mais dans la tragédie les affaires publiques sont mêlées d'ordinaire avec les intérêts particuliers des personnes illustres qu'on y fait paroître ; il y entre des batailles, des prises de villes, de grands périls, des révolutions d'états, et tout cela va mal-aisément avec la promptitude que la regle nous oblige de donner à ce qui se passe sur la scene.

Si vous me demandez jusqu'où peut s'étendre cette liberté qu'a le poëte d'aller contre la vérité et contre la vraisemblance, par la considération du besoin qu'il en a, j'aurai de la peine à vous faire une réponse précise. J'ai fait voir qu'il y a des choses sur qui nous n'avons aucun droit ; et pour celles où ce privilege pent avoir lieu, il doit être plus ou moins resserré, selon que les sujets sont plus ou moins connus[1]. Il m'étoit beaucoup moins permis

[1] Voilà tout le précis de cette dissertation : ne changez rien

dans Horace et dans Pompée, dont les histoires ne sont ignorées de personne, que dans Rodogune et dans Nicomede, dont peu de gens savoient les noms avant que je les eusse mis sur le théâtre. La seule mesure qu'on y peut prendre, c'est que tout ce qu'on y ajoute à l'histoire, et tous les changements qu'on y apporte, ne soient jamais plus incroyables que ce qu'on en conserve dans le même poëme. C'est ainsi qu'il faut entendre ce vers d'Horace touchant les fictions d'ornements :

Ficta voluptatis causâ sint proxima veris;

et non pas en porter la signification jusqu'à celles qui peuvent trouver quelque exemple dans l'histoire ou dans la fable, hors du sujet qu'on traite. Le même Horace décide la question autant qu'on la peut décider par cet autre vers avec lequel je finis ce discours :

Dabiturque licentia sumpta pudenter.

Servons-nous-en donc avec retenue, mais sans scrupule ; et, s'il se peut, ne nous en servons point du tout : il vaut mieux n'avoir point besoin de grace que d'en recevoir.

---

d'important dans la Mort de Pompée, parcequ'elle est connue de tout le monde; changez, imaginez tout ce qu'il vous plaira dans l'histoire de Pertharite et de dou Sanche d'Arragon, parceque ces gens-là ne sont connus de personne.

TROISIEME DISCOURS.

DES TROIS UNITÉS,

D'ACTION, DE JOUR, ET DE LIEU.

Les deux discours précédents et l'examen de mes pieces de théâtre m'ont fourni tant d'occasions d'expliquer ma pensée sur ces matieres, qu'il m'en resteroit peu de chose à dire, si je me défendois absolument de répéter.

Je tiens donc, et je l'ai déja dit, que l'unité d'action consiste, dans la comédie, en l'unité d'intrigue [1], ou

[1] Nous pensons que Corneille entend ici par unité d'action et d'intrigue une action principale, à laquelle les intérêts divers et les intrigues particulieres sont subordonnés, un tout composé de plusieurs parties qui toutes tendent au même but. C'est un bel édifice dont l'œil embrasse toute la structure, et dont il voit avec plaisir les différents corps.

Il condamne avec une noble candeur la duplicité d'action dans ses Horaces, et la mort inattendue de Camille, qui forme une piece nouvelle. Il pouvait ne pas citer Théodore : ce n'est pas la double action, la double intrigue, qui rend Théodore une mauvaise tragédie ; c'est le vice du sujet, c'est le vice de la diction et des sentiments, c'est le ridicule de la prostitution.

Il y a manifestement deux intrigues dans l'Andromaque de

d'obstacle aux desseins des principaux acteurs, et en l'unité de péril dans la tragédie, soit que son héros y succombe, soit qu'il en sorte. Ce n'est pas que je prétende qu'on ne puisse admettre plusieurs périls dans l'une, et plusieurs intrigues ou obstacles dans l'autre, pourvu que de l'un on tombe nécessairement dans l'autre; car alors la sortie du premier péril ne rend point l'action complete, puisqu'elle en attire un second; et l'éclaircissement d'une intrigue ne met point les acteurs en repos, puisqu'il les embarrasse dans un nouveau. Ma mémoire ne

---

Racine, celle d'Hermione aimée d'Oreste, et dédaignée de Pyrrhus, celle d'Andromaque qui voudrait sauver son fils et être fidele aux mânes d'Hector; mais ces deux intérêts, ces deux plans sont si heureusement rejoints ensemble, que si la piece n'était pas un peu affaiblie par quelques scenes de coquetterie et d'amour, plus dignes de Térence que de Sophocle, elle serait la premiere tragédie du théâtre français.

Nous avons déja dit que dans la Mort de Pompée il y a trois à quatre actions, trois à quatre especes d'intrigues mal réunies; mais ce défaut est peu de chose en comparaison des autres qui rendent cette tragédie trop irréguliere. Le célebre Caton d'Adisson peche par la multiplicité des actions et des intrigues, mais encore plus par l'insipidité des froids amours et d'une conspiration en masque. Sans cela Adisson aurait pu par l'éloquence de son style noble et sage réformer le théâtre anglais.

Corneille a raison de dire qu'il ne doit y avoir qu'une action complete. Nous doutons qu'on ne puisse y parvenir que par plusieurs autres actions imparfaites. Il nous semble qu'une seule action sans aucun épisode, à-peu-près comme dans Athalie, serait la perfection de l'art.

me fournit point d'exemples anciens de cette multiplicité de périls attachés l'un à l'autre qui ne détruit point l'unité d'action; mais j'en ai marqué la duplicité indépendante pour un défaut dans Horace et dans Théodore, dont il n'est point besoin que le premier tue sa sœur au sortir de sa victoire, ni que l'autre s'offre au martyre après avoir échappé à la prostitution ; et je me trompe fort si la mort de Polyxene et celle d'Astianax, dans la Troade de Sénèque, ne font la même irrégularité.

En second lieu, ce mot d'unité d'action ne veut pas dire que la tragédie n'en doive faire voir qu'une sur le théâtre. Celle que le poëte choisit pour son sujet doit avoir un commencement, un milieu, et une fin; et ces trois parties non seulement sont autant d'actions qui aboutissent à la principale, mais en outre chacune d'elles en peut contenir plusieurs avec la même subordination. Il n'y doit avoir qu'une action complete, qui laisse l'esprit de l'auditeur dans le calme; mais elle ne peut le devenir que par plusieurs autres imparfaites qui lui servent d'acheminement, et tiennent cet auditeur dans une agréable suspension. C'est ce qu'il faut pratiquer à la fin de chaque acte pour rendre l'action continue. Il n'est pas besoin qu'on sache précisément tout ce que font les acteurs durant les intervalles qui les séparent, ni même qu'ils agissent lorsqu'ils ne paroissent point sur le théâtre ; mais il est nécessaire que chaque acte laisse une attente de quelque chose qui se doive faire dans celui qui le suit.

Si vous me demandiez ce que fait Cléopâtre dans Rodogune depuis qu'elle a quitté ses deux fils au second acte jusqu'à ce qu'elle rejoigne Antiochus au quatrieme, je

serois bien empêché à vous le dire, et je ne crois pas être obligé à en rendre compte : mais la fin de ce second prépare à voir un effort de l'amitié des deux freres pour régner, et dérober Rodogune à la haine envenimée de leur mere ; on en voit l'effet dans le troisieme, dont la fin prépare encore à voir un autre effort d'Antiochus pour regagner ces deux ennemies l'une après l'autre, et à ce que fait Séleucus dans le quatrieme, qui oblige cette mere dénaturée à résondre et faire attendre ce qu'elle tâche d'exécuter au cinquieme.

Dans le Menteur, tout l'intervalle du troisieme au quatrieme vraisemblablement se consume à dormir par tous les acteurs ; leur repos n'empêche pas toutefois la continuité d'action entre ces deux actes, parceque ce troisieme n'en a point de complete : Dorante le finit par le dessein de chercher les moyens de regagner l'esprit de Lucrece ; et, dès le commencement de l'autre, il se présente pour tâcher de parler à qnelqu'un de ses gens, et prendre l'occasion de l'entretenir elle-même si elle se montre.

Quand je dis qu'il n'est pas besoin de rendre compte de ce que font les acteurs pendant qn'ils n'occupent point la scene, je n'entends pas dire qu'il ne soit quelquefois fort à propos de le rendre, mais seulement qu'on n'y est pas obligé, et qu'il n'en faut prendre le soin que quand ce qui s'est fait derriere le théâtre sert à l'intelligence de ce qui se doit faire devant les spectateurs. Ainsi je ne dis rien de ce qu'a fait Cléopâtre depuis le second acte jusqu'au quatrieme, parceque durant tout ce temps-là elle a pu ne rien faire d'important pour l'action prin-

cipale que je prépare : mais je fais connoître, dès le premier vers du cinquieme, qu'elle a employé tout l'intervalle d'entre ces deux derniers à tuer Séleucus, parceque cette mort fait une partie de l'action. C'est ce qui me donne lieu de remarquer que le poëte n'est pas tenu d'exposer à la vue toutes les actions particulieres qui amenent à la principale : il doit choisir celles qui lui sont les plus avantageuses à faire voir, soit par la beauté du spectacle, soit par l'éclat et la véhémence des passions qu'elles produisent, soit par quelque autre agrément qui leur soit attaché, et cacher les autres derriere la scene, pour les faire connoître au spectateur, ou par une narration, ou par quelque autre adresse de l'art; sur-tout il doit se souvenir que les unes et les autres doivent avoir une telle liaison ensemble, que les dernieres soient produites par celles qui les précedent, et que toutes aient leur source dans la protase que doit fermer le premier acte. Cette regle que j'ai établie dès le premier discours, bien qu'elle soit nouvelle, et contre l'usage des anciens, a son fondement sur deux passages d'Aristote; en voici le premier : *Il y a grande différence*, dit-il, *entre les évènements qui viennent les uns après les autres, et ceux qui viennent les uns à cause des autres* [1]. Les Maures viennent dans le Cid après la mort du comte, et non pas à cause de la mort du comte; et le pêcheur vient dans Don Sanche après qu'on soup-

[1] Cette maxime d'Aristote marque un esprit juste, profond, et clair : ce ne sont pas là des sophismes et des chimeres à la Platon; ce ne sont pas là des idées archétypes.

çonne Carlos d'être le prince d'Arragon, et non pas à cause qu'on l'en soupçonne; ainsi tous les deux sont condamnables. Le second passage est encore plus formel, et porte en termes exprès, *que tout ce qui se passe dans la tragédie doit arriver nécessairement ou vraisemblablement de ce qui l'a précédé.*

La liaison des scenes qui unit toutes les actions particulieres de chaque acte l'une avec l'autre, et dont j'ai parlé en l'examen de la Suivante, est un grand ornement dans un poëme [1], et qui sert beaucoup à former une continuité d'action par la continuité de la représentation; mais enfin ce n'est qu'un ornement et non pas une regle. Les anciens ne s'y sont pas toujours assujettis, bien que la plupart de leurs actes ne soient chargés que de deux ou trois scenes; ce qui la rendoit bien plus facile pour eux que pour nous qui leur en donnons quelquefois jusqu'à neuf ou dix. Je ne rapporterai que deux exemples du mépris qu'ils en ont fait: l'un est de Sophocle dans l'Ajax, dont le monologue avant que de se tuer n'a aucune liaison avec la scene qui le précede, ni avec celle qui le suit; l'autre est du troisieme acte de l'Eunuque de Térence, où celle d'Antiphon seul n'a aucune communication avec Chrémès et Pythias, qui sortent du théâtre quand il y entre. Les savants de notre siecle qui les ont pris pour modeles dans les tragédies qu'ils nous ont laissées ont encore plus négligé cette liaison qu'eux, et il ne faut qũe jeter l'œil sur celles de Buchanan, de

[1] Cet ornement de la tragédie est devenu une regle, parcequ'on a senti combien il était devenu nécessaire.

Grotius, et de Heinsius, dont j'ai parlé dans l'examen de Polyeucte, pour en demeurer d'accord. Nous y avons tellement accoutumé nos spectateurs, qu'ils ne sauroient plus voir une scene détachée sans la marquer pour un défaut : l'œil et l'oreille même s'en scandalisent avant que l'esprit y ait pu faire de réflexion. Le quatrieme acte de Cinna demeure au-dessous des autres par ce manquement ; et ce qui n'étoit point une regle autrefois l'est devenu maintenant par l'assiduité de la pratique.

J'ai parlé de trois sortes de liaisons dans cet examen de la Suivante : j'ai montré aversion pour celles de bruit, indulgence pour celles de vue, estime pour celles de présence et de discours ; et dans ces dernieres j'ai confondu deux choses qui méritent d'être séparées. Celles qui sont de présence et de discours ensemble ont sans doute toute l'excellence dont elles sont capables ; mais il en est de discours sans présence, et de présence sans discours, qui ne sont pas dans le même degré. Un acteur qui parle à un autre d'un lieu caché, sans se montrer, fait une liaison de discours sans présence, qui ne laisse pas d'être fort bonne ; mais cela arrive fort rarement. Un homme qui demeure sur le théâtre seulement pour entendre ce que diront ceux qu'il y voit entrer fait une liaison de présence sans discours, qui souvent a mauvaise grace, et tombe dans une affectation mendiée, plutôt pour remplir ce nouvel usage qui passe en précepte, que pour aucun besoin qu'en puisse avoir le sujet. Ainsi, dans le troisieme acte de Pompée, Achorée, après avoir rendu compte à Charmion de la réception que César a faite au roi quand il lui a présenté la tête de ce héros, de-

meure sur le théâtre, où il voit venir l'un et l'autre, seulement pour entendre ce qu'ils diront, et le rapporter à Cléopâtre. Ammon fait la même chose au quatrieme d'Andromede, en faveur de Phinée, qui se retire à la vue du roi et de toute sa cour qu'il voit arriver. Ces personnages qui deviennent muets lient assez mal les scenes, où ils ont si peu de part qu'ils n'y sont comptés pour rien. Autre chose est quand ils se tiennent cachés pour s'instruire de quelque secret d'importance par le moyen de ceux qui parlent, et qui croient n'être entendus de personne; car alors l'intérêt qu'ils ont à ce qui se dit, joint à une curiosité raisonnable d'apprendre ce qu'ils ne peuvent savoir d'ailleurs, leur donne grande part en l'action malgré leur silence: mais, en ces deux exemples, Ammon et Achorée mêlent une présence si froide aux scenes qu'ils écoutent, qu'à ne rien déguiser, quelque couleur que je leur donne pour leur servir de prétexte, ils ne s'arrêtent que pour les lier avec celles qui les précedent, tant l'une et l'autre piece s'en peut aisément passer.

Bien que l'action du poëme dramatique doive avoir son unité, il y faut considérer deux parties, le nœud et le dénouement. *Le nœud est composé*, selon Aristote, *en partie de ce qui s'est passé hors du théâtre avant le commencement de l'action qu'on y décrit, et en partie de ce qui s'y passe; le reste appartient au dénouement. Le changement d'une fortune en l'autre fait la séparation de ces deux parties. Tout ce qui le précede est de la premiere; et ce changement avec ce qui le suit regarde l'autre.* Le nœud dépend entièrement du choix et de

l'imagination industrieuse du poëte ; et l'on n'y peut donner de regle, sinon qu'il y doit ranger toutes choses selon le vraisemblable ou le nécessaire, dont j'ai parlé dans le second discours ; à quoi j'ajoute un conseil, de s'embarrasser, le moins qu'il lui est possible, de choses arrivées avant l'action qui se représente. Ces narrations importunent d'ordinaire, parcequ'elles ne sont pas attendues, et qu'elles gênent l'esprit de l'auditeur, qui est obligé de charger sa mémoire de ce qui s'est fait dix ou douze ans auparavant, pour comprendre ce qu'il voit représenter : mais celles qui se font des choses qui arrivent et se passent derriere le théâtre, depuis l'action commencée, font toujours un meilleur effet, parcequ'elles sont attendues avec quelque curiosité, et font partie de cette action qui se représente. Une des raisons qui donne tant d'illustres suffrages à Cinna pour le mettre au-dessus de ce que j'ai fait, c'est qu'il n'y a aucune narration du passé, celle qu'il fait de sa conspiration à Émilie étant plutôt un ornement qui chatouille l'esprit des spectateurs qu'une instruction nécessaire de particularités qu'ils doivent savoir et imprimer dans leur mémoire pour l'intelligence de la suite : Émilie leur fait assez connoître dans les deux premieres scenes qu'il conspiroit contre Auguste en sa faveur ; et quand Cinna lui diroit tout simplement que les conjurés sont prêts au lendemain, il avanceroit autant pour l'action que par les cent vers qu'il emploie à lui rendre compte, et de ce qu'il leur a dit, et de la maniere dont ils l'ont reçu. Il y a des intrigues qui commencent dès la naissance du héros, comme celle d'Héraclius ; mais ces grands efforts

d'imagination en demandent un extraordinaire à l'attention du spectateur, et l'empêchent souvent de prendre un plaisir entier aux premieres représentations, tant elles le fatiguent.

Dans le dénouement je trouve deux choses à éviter, le simple changement de volonté, et la machine. Il n'y a pas grand artifice à finir un poëme quand celui qui a fait obstacle au dessein des premiers acteurs, durant quatre actes, s'en désiste au cinquieme, sans aucun évènement notable qui l'y oblige : j'en ai parlé au premier discours, et n'y ajouterai rien ici. La machine n'a pas plus d'adresse, quand elle ne sert qu'à faire descendre un dieu pour accommoder toutes choses, sur le point que les acteurs ne savent plus comment les terminer. C'est ainsi qu'Apollon agit dans Oreste : ce prince et son ami Pylade, accusés par Tindare et Ménélas de la mort de Clytemnestre, et condamnés à leur poursuite, se saisissent d'Hélene et d'Hermione ; ils tuent ou croient tuer la premiere, et menacent d'en faire autant de l'autre si on ne révoque l'arrêt prononcé contre eux. Pour appaiser ces troubles, Euripide ne cherche point d'autre finesse que de faire descendre Apollon du ciel, qui, d'autorité absolue, ordonne qu'Oreste épouse Hermione, et Pylade Électre ; et de peur que la mort d'Hélene n'y servît d'obstacle, n'y ayant pas d'apparence qu'Hermione épousât Oreste qui venoit de tuer sa mere, il leur apprend qu'elle n'est pas morte, et qu'il l'a dérobée à leurs coups, et enlevée au ciel dans l'instant qu'ils pensoient la tuer. Cette sorte de machine est entièrement hors de propos, n'ayant aucun fondement sur le reste de la piece, et fait

un dénouement vicieux. Mais je trouve un peu de rigueur au sentiment d'Aristote, qui met en même rang le char dont Médée se sert pour s'enfuir de Corinthe après la vengeance qu'elle a prise de Créon : il me semble que c'en est un assez grand fondement que de l'avoir faite magicienne, et d'en avoir rapporté dans le poëme des actions autant au-dessus des forces de la nature que celle-là. Après ce qu'elle a fait pour Jason à Colchos, après qu'elle a rajeuni son pere Éson depuis son retour, après qu'elle a attaché des feux invisibles au présent qu'elle a fait à Créuse, ce char volant n'est point hors de la vraisemblance ; et ce poëme n'a pas besoin d'autre préparation pour cet effet extraordinaire : Séneque lui en donne une par ce vers, que Médée dit à sa nourrice,

Tuum quoque ipsa corpus hinc mecum aveham;

et moi, par celui-ci qu'elle dit à Égée,

Je vous suivrai demain par un chemin nouveau.

Ainsi la condamnation d'Euripide, qui ne s'y est servi d'aucune précaution, peut être juste, et ne retomber ni sur Séneque, ni sur moi; et je n'ai point besoin de contredire Aristote pour me justifier sur cet article [1].

De l'action je passe aux actes, qui en doivent contenir chacun une portion, mais non pas si égale qu'on n'en réserve plus pour le dernier que pour les autres, et qu'on n'en puisse moins donner au premier qu'aux autres. On peut même ne faire aucune autre chose dans

[1] Que devons-nous dire de tout ce morceau précédent? applaudir au bon sens de Corneille autant qu'à ses grands talents.

ce premier que peindre les mœurs des personnages, et marquer à quel point ils en sont de l'histoire qu'on va représenter, et qui a quelquefois commencé long-temps auparavant. Aristote n'en prescrit point le nombre; Horace le borne à cinq[1]; et bien qu'il défende d'y en mettre moins, les Espagnols s'opiniâtrent à l'arrêter à trois, et les Italiens font souvent la même chose. Les Grecs les distinguoient par le chant du chœur; et comme je trouve lieu de croire qu'en quelques uns de leurs poëmes ils le faisoient chanter plus de quatre fois, je ne voudrois pas répondre qu'ils ne les poussassent jamais au-delà de cinq. Cette maniere de les distinguer étoit plus incommode que la nôtre; car, ou l'on prêtoit attention à ce que chantoit le chœur, ou l'on n'y en prêtoit point; si l'on y en prêtoit, l'esprit de l'auditeur étoit trop tendu, et n'avoit aucun moment pour se délasser; si l'on n'y en prêtoit point, son attention étoit trop dissipée par la longueur du chant, et lorsqu'un autre acte commençoit, il avoit besoin d'un effort de mémoire pour rappeler en son imagination ce qu'il avoit déja vu, et en quel point l'action étoit demeurée. Nos violons n'ont aucune de ces

[1] Cinq actes nous paraissent nécessaires : le premier expose le lieu de la scene, la situation des héros de la piece, leurs intérêts, leurs mœurs, leurs desseins; le second commence l'intrigue; elle se noue au troisieme; le quatrieme prépare le dénouement, qui se fait au cinquieme. Moins de temps précipiterait trop l'action; plus d'étendue l'énerverait. Il en est comme d'un repas d'appareil : s'il dure trop peu, c'est une halte; s'il est trop long, il ennuie et il dégoûte.

deux incommoditées; l'esprit de l'auditeur se relâche durant qu'ils jouent, et réfléchit même sur ce qu'il a vu, pour le louer, ou le blâmer, suivant qu'il lui a plu, ou déplu; et le peu qu'on les laisse jouer lui en laisse les idées si récentes, que quand les acteurs reviennent il n'a point besoin de se faire d'effort pour rappeler et renouer son attention.

Le nombre des scenes dans chaque acte ne reçoit aucune regle : mais comme tout l'acte doit avoir une certaine quantité de vers qui proportionne sa durée à celle des autres, on y peut mettre plus ou moins de scenes, selon qu'elles sont plus ou moins longues, pour employer le temps que tout l'acte ensemble doit consumer. Il faut, s'il se peut, y rendre raison de l'entrée et de la sortie de chaque acteur [1]; sur-tout pour la sortie, je tiens cette regle indispensable, et il n'y a rien de si mauvaise grace qu'un acteur qui se retire du théâtre seulement parce-qu'il n'a plus de vers à dire.

Je ne serois pas si rigoureux pour les entrées. L'auditeur attend l'acteur; et bien que le théâtre représente la chambre ou le cabinet de celui qui parle, il ne peut toutefois s'y montrer qu'il ne vienne de derriere la tapisserie; et il n'est pas toujours aisé de rendre raison de ce qu'il vient de faire en ville avant que de rentrer chez lui, puisque même quelquefois il est vraisemblable qu'il

[1] La regle qu'un personnage ne doit ni entrer ni sortir sans raison est essentielle; cependant on y manque souvent. Il faut un dessein dans chaque scene, et que toutes augmentent l'intérêt, le nœud, et le trouble: rien n'est plus difficile et plus rare.

n'en est pas sorti. Je n'ai vu personne se scandaliser de voir Émilie commencer Cinna sans dire pourquoi elle vient dans sa chambre : elle est présumée y être avant que la piece commence, et ce n'est que la nécessité de la représentation qui la fait sortir de derriere le théâtre pour y venir. Ainsi je dispenserois volontiers de cette rigueur toutes les premieres scenes de chaque acte, mais non pas les autres, parcequ'un acteur occupant une fois le théâtre, aucun n'y doit entrer qui n'ait sujet de parler à lui, ou du moins qui n'ait lieu de prendre l'occasion quand elle s'offre. Sur-tout, lorsqu'un acteur entre deux fois dans un acte, soit dans la comédie, soit dans la tragédie, il doit absolument, ou faire juger qu'il reviendra bientôt quand il sort la premiere fois, comme Horace dans le second acte, et Julie dans le troisieme de la même piece, ou donner raison en rentrant pourquoi il revient sitôt.

Aristote veut que la tragédie bien faite soit belle et capable de plaire sans le secours des comédiens, et hors de la représentation [1]. Pour faciliter ce plaisir au lecteur,

---

[1] Aristote avait donc beaucoup de goût. Pour qu'une piece de théâtre plaise à la lecture, il faut que tout y soit naturel, et qu'elle soit parfaitement écrite. Il y a quelques fautes de style dans Cinna : on y a déconvert aussi quelques défauts dans la conduite et dans les sentiments, mais en général il y regne une si noble simplicité, tant de naturel, tant de clarté, le style a tant de beautés, qu'on lira toujours cette piece avec intérêt et avec admiration. Il n'en sera pas de même d'Héraclius et de Rodogune; elles réussiront toujours moins à la lecture qu'au théâtre. La dic-

il ne faut non plus gêner son esprit que celui du spectateur, parceque l'effort qu'il est obligé de se faire pour la concevoir et se la représenter lui-même dans son esprit diminue la satisfaction qu'il en doit recevoir. Ainsi je serois d'avis que le poëte prît grand soin de marquer à la marge les menues actions qui ne méritent pas qu'il en

---

tion dans Héraclius n'est souvent ni noble ni correcte; l'intrigue fait peine à l'esprit, la piece ne touche point le cœur. Rodogune, jusqu'au cinquieme acte, fait peu d'effet sur un lecteur judicieux qui a du goût. Quelquefois une tragédie dénuée de vraisemblance et de raison charme à la lecture par la beauté continue du style, comme la tragédie d'Esther: on rit du sujet *, et on admire l'au-

* Il est difficile de n'être pas de l'avis de Voltaire, du moins à quelques égards, sur l'invraisemblance du sujet d'Esther; mais il est si loin d'exagérer le mérite supérieur de la diction de ce bel ouvrage, que nous sommes persuadés que si d'excellents acteurs se réunissoient pour le représenter, et qu'il y eût sur-tout une actrice qui joignît dans le rôle d'Esther au charme d'une voix mélodieuse et sensible une figure noble et intéressante, cette piece, soutenue de son magnifique spectacle, et du style admirable de l'auteur, auroit le plus grand succès. Mais on l'a tentée, dira-t-on, et le public parut l'accueillir très froidement. Cette froideur pourroit ne rien prouver si elle tenoit, comme on nous l'a souvent témoigné, à des circonstances absolument étrangeres à l'ouvrage. Des vieillards, qui avoient assisté à cette représentation, nous ont assuré que la piece, dépouillée de toute sa pompe (et l'on sait combien alors nos théâtres répondoient peu à la majesté des ouvrages qu'on y représentoit), avoit été d'ailleurs très mal jouée. Mais n'eût-elle eu en sa faveur que ce style inimitable et plus enchanteur peut-être que celui d'aucune autre piece de Racine, ce seroit du moins un essai à recommencer. Nous avouons cependant avec un sentiment de confusion que, malgré tout l'éclat dont nos arts ont brillé dans le siecle de Louis XIV, le goût est encore chez les François un mérite très rare, et qu'en général ils ont l'oreille un peu béotienne.

charge ses vers, et qui leur ôteroient même quelque chose de leur dignité, s'il se ravaloit à les exprimer. Le comédien y supplée aisément sur le théâtre; mais sur le livre on seroit assez souvent réduit à deviner, et quelquefois même on pourroit deviner mal, à moins que d'être instruit par-là de ces petites choses. J'avoue que ce n'est pas l'usage des anciens; mais il faut m'avouer aussi que, faute de l'avoir pratiqué, ils nous laissent beaucoup d'obscurités dans leurs poëmes, qu'il n'y a que les maîtres de l'art qui puissent développer; encore ne sais-je s'ils en viennent à bout toutes les fois qu'ils se l'imaginent. Si nous nous assujettissons à suivre entièrement leur méthode, il ne faudroit mettre aucune distinction d'actes ni de scenes, non plus que les Grecs. Ce manque est souvent cause que je ne sais combien il y a d'actes dans leurs pieces,

---

teur. Ce sujet, en effet, respectable dans nos saintes écritures, révolte l'esprit par-tout ailleurs. Personne ne peut concevoir qu'un roi soit assez sot pour ne pas savoir au bout d'un an de quel pays est sa femme *, et assez fou pour condamner toute une nation à la mort parcequ'on n'a pas fait la révérence à son ministre. L'ivresse de l'idolâtrie pour Louis XIV, et la bassesse de la flatterie pour madame de Maintenon, fascinerent les yeux à Versailles; ils furent éclairés au théâtre de Paris. Mais le charme de la diction est si grand, que tous ceux qui aiment les vers en retiennent par cœur plusieurs de cette piece. C'est ce qui n'est arrivé à aucune des vingt dernieres pieces de Corneille. Quelque chose qu'on écrive, soit vers, soit prose, soit tragédie ou comédie, soit fable ou sermon, la premiere loi est de bien écrire.

* Exagération et plaisanterie de Voltaire, pour tourner en ridicule une histoire qui n'avoit rien de ridicule dans les mœurs anciennes, et qui ne déplaît à Voltaire que parcequ'elle est de la Bible.

ni si à la fin d'un acte un acteur se retire pour laisser chanter le chœur, ou s'il demeure sans action cependant qu'il chante, parceque ni eux ni leurs interpretes n'ont daigné nous en donner un mot d'avis à la marge.

Nous avons encore une autre raison particuliere de ne pas négliger ce petit secours comme ils ont fait; c'est que l'impression met nos pieces entre les mains des comédiens qui courent les provinces, que nous ne pouvons avertir que par-là de ce qu'ils ont à faire, et qui feroient d'étranges contre-temps, si nous ne leur aidions par ces notes. Ils se trouveroient bien embarrassés au cinquieme acte des pieces qui finissent heureusement, et où nous rassemblons tous les acteurs sur notre théâtre; ce que ne faisoient pas les anciens: ils diroient souvent à l'un ce qui s'adresse à l'autre, principalement quand il faut que le même acteur parle à trois ou quatre l'un après l'autre. Quand il y a quelque commandement à faire à l'oreille, comme celui de Cléopâtre à Laonice pour lui aller querir du poison, il faudroit un *à parte* pour l'exprimer en vers, si l'on se vouloit passer de ces avis en marge; et l'un me semble beaucoup plus insupportable que les autres, qui nous donnent le vrai et unique moyen de faire, suivant le sentiment d'Aristote, que la tragédie soit aussi belle à la lecture qu'à la représentation, en rendant facile à l'imagination du lecteur tout ce que le théâtre présente à la vue des spectateurs.

La regle de l'unité de jour a son fondement sur ce mot d'Aristote, *que la tragédie doit renfermer la durée de son action dans un tour du soleil, ou tâcher de ne*

le passer pas de beaucoup [1]. Ces paroles donnent lieu à cette dispute fameuse, si elles doivent être entendues d'un jour naturel de vingt-quatre heures, ou d'un jour artificiel de douze; ce sont deux opinions dont chacune a des partisans considérables: et, pour moi, je trouve qu'il y a des sujets si mal-aisés à renfermer en si peu de temps, que non seulement je leur accorderois les vingt-quatre heures entieres, mais je me servirois même de la licence que donne ce philosophe de les excéder un peu, et les pousserois sans scrupule jusqu'à trente. Nous avons une maxime en droit qu'il faut élargir la faveur, et restreindre les rigueurs, *odia restringenda, favores ampliandi;* et je trouve qu'un auteur est assez gêné par cette contrainte, qui a forcé quelques uns de nos anciens d'aller jusqu'à l'impossible. Euripide, dans les Suppliantes, fait partir Thésée d'Athenes avec une armée donner une bataille devant les murs de Thebes, qui en étoient éloignés de douze on quinze lieues, et revenir victorieux en l'acte suivant; et depuis qu'il est parti jusqu'à l'arrivée du messager qui vient faire le récit de sa victoire, Aethra,

[1] L'unité de jour a son fondement non seulement dans les préceptes d'Aristote, mais dans ceux de la nature. Il serait même très convenable que l'action ne durât pas en effet plus long-temps que la représentation; et Corneille a raison de dire que sa tragédie de Cinna jouit de cet avantage.

Il est clair qu'on peut sacrifier ce mérite à un plus grand, qui est celui d'intéresser. Si vous faites verser plus de larmes en étendant votre action à vingt-quatre heures, prenez le jour et la nuit, mais n'allez pas plus loin; alors l'illusion serait trop détruite.

et le chœur n'ont que trente-six vers à dire. C'est assez bien employer un temps si court. Eschyle fait revenir Agamemnon de Troie avec une vitesse encore toute autre. Il étoit demeuré d'accord avec Clytemnestre sa femme que sitôt que cette ville seroit prise, il le lui feroit savoir par des flambeaux disposés de montagne en montagne, dont le second s'allumeroit incontinent à la vue du premier, le troisieme à la vue du second, et ainsi du reste; et par ce moyen elle devoit apprendre cette grande nouvelle dès la même nuit: cependant à peine l'a-t-elle apprise par ces flambeaux allumés, qu'Agamemnon arrive, dont il faut que le navire, quoique battu d'une tempête, si j'ai bonne mémoire, ait été aussi vite que l'œil à découvrir ces lumieres. Le Cid, et Pompée, où les actions sont un peu précipitées, sont bien éloignés de cette licence; et s'ils forcent la vraisemblance commune en quelque chose, du moins ils ne vont point jusqu'à de telles impossibilités.

Beaucoup déclament contre cette regle, qu'ils nomment tyrannique, et auroient raison, si elle n'étoit fondée que sur l'autorité d'Aristote; mais ce qui la doit faire accepter, c'est la raison naturelle qui lui sert d'appui. Le poëme dramatique est une imitation, ou, pour en mieux parler, un portrait des actions des hommes, et il est hors de doute que les portraits sont d'autant plus excellents qu'ils ressemblent mieux à l'original. La représentation dure deux heures, et ressembleroit parfaitement, si l'action qu'elle représente n'en demandoit pas davantage pour sa réalité. Ainsi ne nous arrêtons point ni aux douze ni aux vingt-quatre heures, mais resserrons l'action

du poëme dans la moindre durée qu'il nous sera possible, afin que sa représentation ressemble mieux et soit plus parfaite. Ne donnons, s'il se peut, à l'une que les deux heures que l'autre remplit : je ne crois pas que Rodogune en demande guere davantage, et peut-être qu'elles suffiroient pour Cinna. Si nous ne pouvons la renfermer dans ces deux heures, prenons-en quatre, six, dix ; mais ne passons pas de beaucoup les vingt-quatre heures, de peur de tomber dans le déréglement, et de réduire tellement le portrait en petit, qu'il n'ait plus ses dimensions proportionnées, et ne soit qu'imperfection.[1]

Sur-tout je voudrois laisser cette durée à l'imagination des auditeurs, et ne déterminer jamais le temps qu'elle emporte, si le sujet n'en avoit besoin, principalement quand la vraisemblance y est un peu forcée, comme au Cid, parcequ'alors cela ne sert qu'à les avertir de cette précipitation. Lors même que rien n'est violenté dans un poëme par la nécessité d'obéir à cette regle, qu'est-il besoin de marquer à l'ouverture du théâtre que le soleil se leve, qu'il est midi au troisieme acte, et qu'il se couche à la fin du dernier? C'est une affectation qui ne fait qu'importuner; il suffit d'établir la possibilité de la chose dans le temps où on la renferme, et qu'on le puisse trouver aisément, si l'on y veut prendre garde, sans y appliquer l'esprit malgré soi. Dans les actions même qui n'ont point plus de durée que la représentation, cela seroit de

[1] Nous sommes entièrement de l'avis de Corneille dans tout ce qu'il dit de l'unité de jour.

mauvaise grace si l'on marquoit d'acte en acte qu'il s'est passé une demi-heure de l'un à l'autre.

Je répete ce que j'ai dit ailleurs, que quand nous prenons un temps plus long, comme de dix heures, je voudrois que les huit qu'il faut perdre se consumassent dans les intervalles des actes, et que chacun d'eux n'eût en son particulier que ce que la représentation en consume, principalement lorsqu'il y a liaison de scene perpétuelle ; car cette liaison ne souffre point de vuide entre deux scenes. J'estime toutefois que le cinquieme, par un privilege particulier, a quelque droit de presser un peu le temps, en sorte que la part de l'action qu'il représente en tienne davantage qu'il n'en faut pour sa représentation. La raison en est que le spectateur est alors dans l'impatience de voir la fin, et que, quand elle dépend d'acteurs qui sont sortis du théâtre, tout l'entretien qu'on donne à ceux qui y demeurent en attendant de leurs nouvelles, ne fait que languir, et semble demeurer sans action. Il est hors de doute que depuis que Phocas est sorti au cinquieme d'Héraclius, jusqu'à ce qu'Amyntas vienne raconter sa mort, il faut plus de temps pour ce qui se fait derriere le théâtre, que pour le récit des vers qu'Héraclius, Martian, et Pulchérie, emploient à plaindre leur malheur. Prusias et Flaminius, dans celui de Nicomede, n'ont pas tout le loisir dont ils auroient besoin pour se rejoindre sur la mer, consulter ensemble, et revenir à la défense de la reine ; et le Cid n'en a pas assez pour se battre contre don Sanche durant l'entretien de l'infante avec Léonor, et de Chimene avec Elvire. Je l'ai bien vu, et n'ai point fait de scrupule de cette préci-

pitation, dont peut-être on trouveroit plusieurs exemples chez les anciens ; mais ma paresse, dont j'ai déja parlé, me fera contenter de celui-ci, qui est de Térence dans l'Andrienne. Simon y fait entrer Pamphile son fils chez Glycere, pour en faire sortir le vieillard Criton, et s'éclaircir avec lui de la naissance de sa maîtresse, qui se trouve fille de Chrémès. Pamphile y entre, parle à Criton, le prie de le servir, revient avec lui, et durant cette entrée, cette priere et cette sortie, Simon et Chrémès, qui demeurent sur le théâtre ne disent que chacun un vers, qui ne sauroit donner tout au plus à Pamphile que le loisir de demander où est Criton, et non pas de parler à lui, et lui dire les raisons qui le doivent porter à découvrir en sa faveur ce qu'il sait de la naissance de cette inconnue.

Quand la fin de l'action dépend d'acteurs qui n'ont point quitté le théâtre, et ne font point attendre de leurs nouvelles, comme dans Cinna et dans Rodogune, le cinquieme acte n'a pas besoin de ce privilege, parcequ'alors toute l'action est en vue ; ce qui n'arrive pas quand il s'en passe une partie derriere le théâtre depuis qu'il est commencé. Les autres actes ne méritent point la même grace. S'il ne s'y trouve pas assez de temps pour y faire rentrer un acteur qui en est sorti, ou pour faire savoir ce qu'il a fait depuis cette sortie, on peut attendre à en rendre compte dans l'acte suivant, et le violon qui les distingue l'un de l'autre en peut consumer autant qu'il en est besoin ; mais dans le cinquieme, il n'y a point de remise, l'attention est épuisée, et il faut finir.

Je ne puis oublier que bien qu'il nous faille réduire toute l'action tragique en un jour, cela n'empêche pas

que la tragédie ne fasse connoître par narration, ou par quelque autre maniere plus artificieuse, ce qu'a fait son héros en plusieurs années, puisqu'il y en a dont le nœud consiste en l'obscurité de sa naissance qu'il faut éclaircir, comme Oedipe. Je ne répéterai point que moins on se charge d'actions passées, plus on a l'auditeur propice, par le peu de gêne qu'on lui donne en lui rendant toutes les choses présentes, sans demander aucune réflexion à sa mémoire que pour ce qu'il a vu : mais je ne puis oublier que c'est un grand ornement pour un poëme que le choix d'un jour illustre et attendu depuis quelque temps. Il ne s'en présente pas toujours des occasions ; et, dans tout ce que j'ai fait jusqu'ici, vous n'en trouverez de cette nature que quatre ; celui d'Horace, où deux peuples devoient décider de leur empire par une bataille, celui de Rodogune, d'Andromede, et de Don Sanche. Dans Rodogune, c'est un jour choisi par deux souverains pour l'effet d'un traité de paix entre les deux couronnes ennemies, pour une entiere réconciliation de deux rivales par un mariage, et pour l'éclaircissement d'un secret de plus de vingt ans touchant le droit d'ainesse entre deux princes jumeaux dont dépend le royaume et le succès de leur amour. Celui d'Andromede et celui de Don Sanche ne sont pas de moindre considération ; mais, comme je viens de le dire, les occasions ne s'en offrent pas souvent ; et dans le reste de mes ouvrages je n'ai pu choisir des jours remarquables que par ce que le hasard y fait arriver, et non pas par l'emploi où l'ordre public les ait destinés de longue main.

Quant à l'unité de lieu, je n'en trouve aucun précepte

ni dans Aristote, ni dans Horace : c'est ce qui porte quelques uns à croire que la regle ne s'en est établie qu'en conséquence de l'unité du jour, et à se persuader ensuite qu'on le peut étendre jusques où un homme peut aller et revenir en vingt-quatre heures. Cette opinion est un peu licencieuse, et, si l'on faisoit aller un acteur en poste, les deux côtés du théâtre pourroient représenter Paris et Rouen. Je souhaiterois pour ne point gêner du tout le spectateur, que ce qu'on fait représenter devant lui en deux heures se pût passer en effet en deux heures, et que ce qu'on lui fait voir sur un théâtre qui ne change point pût s'arrêter dans une chambre ou dans une salle, suivant le choix qu'on en auroit fait : mais souvent cela est si mal-aisé, pour ne pas dire impossible [1], qu'il faut de

[1] Nous avons dit ailleurs que la mauvaise construction de nos théâtres, perpétuée depuis nos temps de barbarie jusqu'à nos jours, rendait la loi de l'unité de lieu presque impraticable. Les conjurés ne peuvent pas conspirer contre César dans sa chambre; on ne s'entretient pas de ses intérêts secrets dans une place publique; la même décoration ne peut représenter à la fois la façade d'un palais et celle d'un temple. Il faudrait que le théâtre fît voir aux yeux tous les endroits particuliers où la scene se passe, sans nuire à l'unité de lieu; ici une partie d'un temple, là le vestibule d'un palais, une place publique, des rues dans l'enfoncement; enfin tout ce qui est nécessaire pour montrer à l'œil tout ce que l'oreille doit entendre. L'unité de lieu est tout le spectacle que l'œil peut embrasser sans peine.

Nous ne sommes point de l'avis de Corneille, qui veut que la scene du Menteur soit tantôt à un bout de la ville, tantôt à l'autre. Il était très aisé de remédier à ce défaut en rapprochant les lieux

nécessité trouver quelque élargissement pour le lieu, comme pour le temps. Je l'ai fait voir exact dans Horace, dans Polyeucte, et dans Pompée; mais il faut pour cela, ou n'introduire qu'une femme, comme dans Polyeucte, ou que les deux qu'on introduit aient tant d'amitié l'une pour l'autre, et des intérêts si conjoints, qu'elles puissent être toujours ensemble, comme dans l'Horace, ou qu'il leur puisse arriver comme dans Pompée, où l'empressement de la curiosité naturelle fait sortir de leurs appartements Cléopâtre au second acte, et Cornélie au cinquieme, pour aller jusque dans la grande salle du palais du roi au-devant des nouvelles qu'elles attendent. Il n'en va pas de même dans Rodogune; Cléopâtre et elle ont des intérêts trop divers pour expliquer leurs plus secretes pensées en même lieu. Je pourrois en dire ce que j'ai dit de Cinna, où en général tout se passe dans Rome, et en particulier moitié dans le cabinet d'Auguste, et moitié chez Émilie. Suivant cet ordre, le premier acte de cette tragédie seroit dans l'antichambre de Rodogune, le second dans la chambre de Cléopâtre, le troisieme dans celle de Rodogune : mais si le quatrieme peut commencer chez cette princesse, il ne s'y peut achever, et ce que Cléopâtre y dit à ses deux fils l'un après l'autre y

---

Nous ne supposons pas même que l'action de Cinna puisse se passer d'abord dans la maison d'Emilie, et ensuite dans celle d'Auguste. Rien n'était plus facile que de faire une décoration qui représentât la maison d'Emilie, celle d'Auguste, une place, des rues de Rome.

seroit mal placé. Le cinquieme a besoin d'une salle d'audience où un grand peuple puisse être présent. La même chose se rencontre dans Héraclius. Le premier acte seroit fort bien dans le cabinet de Phocas, et le second chez Léontine; mais si le troisieme commence chez Pulchérie, il ne s'y peut achever, et il est hors d'apparence que Phocas délibere dans l'appartement de cette princesse de la perte de son frere.

Nos anciens, qui faisoient parler leurs rois en place publique, donnoient assez aisément l'unité rigoureuse de lieu à leurs tragédies. Sophocle toutefois ne l'a pas observée dans son Ajax, qui sort du théâtre afin de chercher un lieu écarté pour se tuer, et s'y tue à la vue du peuple; ce qui fait juger aisément que celui où il se tue n'est pas le même que celui d'où on l'a vu sortir, puisqu'il n'en est sorti que pour en choisir un autre.

Nous ne prenons pas la même liberté de tirer les rois et les princesses de leurs appartements; et comme souvent la différence et l'opposition des intérêts de ceux qui sont logés dans le même palais ne souffrent pas qu'ils fassent leurs confidences et ouvrent leurs secrets en même chambre, il nous faut chercher quelque autre accommodement pour l'unité de lieu, si nous la voulons conserver dans tous nos poëmes: autrement il faudroit prononcer contre beaucoup de ceux que nous voyons réussir avec éclat.

Je tiens donc qu'il faut chercher cette unité exacte autant qu'il est possible; mais comme elle ne s'accommode pas avec toute sorte de sujets, j'accorderois très volon-

tiers que ce qu'on feroit passer en une seule ville auroit l'unité de lieu. Ce n'est pas que je voulusse que le théâtre représentât cette ville tout entiere, cela seroit un peu trop vaste, mais seulement deux ou trois lieux particuliers enfermés dans l'enclos de ses murailles. Ainsi la scene de Cinna ne sort point de Rome, et est tantôt l'appartement d'Auguste dans son palais, et tantôt la maison d'Émilie. Le Menteur a les Tuileries et la Place Royale dans Paris; et la Suite fait voir la prison et le logis de Mélisse dans Lyon. Le Cid multiplie encore davantage les lieux particuliers sans quitter Séville; et, comme la liaison de scene n'y est pas gardée, le théâtre dès le premier acte est la maison de Chimene, l'appartement de l'infante dans le palais du roi, et la place publique; le second y ajoute la chambre du roi: et sans doute il y a quelque excès dans cette licence. Pour rectifier en quelque façon cette duplicité de lieu, quand elle est inévitable, je voudrois qu'on fît deux choses: l'une, que jamais on n'en changeât dans le même acte, mais seulement de l'un à l'autre, comme il se fait dans les trois premiers de Cinna; l'autre, que ces deux lieux n'eussent point besoin de diverses décorations, et qu'aucun des deux ne fût jamais nommé, mais seulement le lieu général où tous les deux sont compris, comme Paris, Rome, Lyon, Constantinople, etc. Cela aideroit à tromper l'auditeur, qui, ne voyant rien qui lui marquât la diversité des lieux, ne s'en appercevroit pas, à moins d'une réflexion malicieuse et critique, dont il y en a peu qui soient capables, la plupart s'attachant avec chaleur à l'action qu'ils voient

représenter. Le plaisir qu'ils y prennent est cause qu'ils n'en veulent pas chercher le peu de justesse pour s'en dégoûter, et ils ne le reconnoissent que par force, quand il est trop visible, comme dans le Menteur et la Suite, où les différentes décorations font reconnoître cette duplicité de lieu, malgré qu'on en ait.

Mais comme les personnes qui ont des intérêts opposés ne peuvent pas vraisemblablement expliquer leurs secrets en même place, et qu'ils sont quelquefois introduits dans le même acte avec liaison de scene qui emporte nécessairement cette unité; il faut trouver un moyen qui la rende compatible avec cette contradiction qu'y forme la vraisemblance rigoureuse, et voir comment pourra subsister le quatrieme acte de Rodogune, et le troisieme d'Héraclius, où j'ai déja marqué cette répugnance du côté des deux personnes ennemies qui parlent en l'un et en l'autre. Les jurisconsultes admettent des fictions de droit; et je voudrois, à leur exemple, introduire des fictions de théâtre, pour établir un lieu théâtral qui ne seroit ni l'appartement de Cléopâtre, ni celui de Rodogune dans la piece qui porte ce titre, ni celui de Phocas, de Léontine, ou de Pulchérie dans Héraclius, mais une salle sur laquelle ouvrent ces divers appartements, à qui j'attribuerois deux privileges; l'un, que chacun de ceux qui y parleroit fût présumé y parler avec le même secret que s'il étoit dans sa chambre; l'autre, qu'au lieu que dans l'ordre commun il est quelquefois de la bienséance que ceux qui occupent le théâtre aillent trouver ceux qui sont dans leur cabinet pour parler à eux, ceux-ci pussent

les venir trouver sur le théâtre, sans choquer cette bienséance, afin de conserver l'unité de lieu et la liaison des scenes. Ainsi Rodogune, dans le premier acte, vient trouver Laonice qu'elle devroit mander pour parler à elle; et, dans le quatrieme, Cléopâtre vient trouver Antiochus au même lieu où il vient de fléchir Rodogune, bien que dans l'exacte vraisemblance ce prince devroit aller chercher sa mere dans son cabinet, puisqu'elle hait trop cette princesse pour venir parler à lui dans son appartement, où la premiere scene fixeroit le reste de cet acte, si l'on n'apportoit ce tempérament dont j'ai parlé à la rigoureuse unité de lieu.

Beaucoup de mes pieces en manqueront, si l'on ne veut point admettre cette modération, dont je me contenterai toujours à l'avenir, quand je ne pourrai satisfaire à la derniere rigueur de la regle. Je n'ai pu y en réduire que trois, Horace, Polyeucte, et Pompée. Si je me donne trop d'indulgence dans les autres, j'en aurai encore davantage pour ceux dont je verrai réussir les ouvrages sur la scene avec quelque apparence de régularité. Il est facile aux spéculatifs d'être séveres; mais, s'ils vouloient donner dix ou douze poëmes de cette nature au public, ils élargiroient peut-être les regles encore plus que je ne fais, sitôt qu'ils auroient reconnu par l'expérience quelle contrainte apporte leur exactitude, et combien de belles choses elle bannit de notre théâtre. Quoi qu'il en soit, voilà mes opinions, ou, si vous voulez, mes hérésies touchant les principaux points de l'art, et je ne sais point mieux accorder les regles anciennes avec

les agréments modernes. Je ne doute point qu'il ne soit aisé d'en trouver de meilleurs moyens, et je serai tout prêt de les suivre lorsqu'on les aura mis en pratique aussi heureusement qu'on y a vu les miens [1].

FIN DES TROIS DISCOURS SUR L'ART DRAMATIQUE.

---

[1] Après les exemples que Corneille donna dans ses pieces, il ne pouvait guere donner de préceptes plus utiles que dans ces discours.

TABLE DES PIECES

CONTENUES

DANS LE TOME DIXIEME.

PSYCHÉ, TRAGI-COMÉDIE ET BALLET, page 5
Acteurs, 6

Examens des pieces de Corneille. — Examen de Mélite, 91
Examen de Clitandre, 96
Examen de la Veuve, 100
Examen de la Galerie du Palais, 104
Examen de la Suivante, 108
Examen de la Place Royale, 113
Examen de Médée, 116
Examen de l'Illusion, 123
Avis de l'éditeur, 125
Examen du Cid, 127
Sentiments de l'académie sur le Cid, 138
Sentiments de l'Académie sur les vers du Cid, 186
Excuse à Ariste, 224
Rondeau, 230
Examen d'Horace, 232
Examen de Cinna, 239
Examen de Polyeucte, 244
Examen de Pompée, 251

Examen du Menteur, page 258
Examen de la Suite du Menteur, 260
Examen de Théodore, 262
Examen de Rodogune, 267
Examen d'Héraclius, 275
Examen de Don Sanche d'Arragon, 282
Examen de Nicomede, 285
Examen de Pertharite, 289
Examen d'Oedipe, 291
Examen d'Andromede, 295
Examen de la Toison d'or, 308

Les trois discours de P. Corneille sur l'art dramatique. — Premier discours, 315
Second discours, 362
Troisieme discours, 416

FIN DU TOME DIXIEME.